

# داستانیں اور حیوانات

[اُردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت]

سعید احمد



مقتدرہ قومی زبان ☆ پاکستان



# داستانیں اور حیوانات

[اُردو داستانوں میں حیوانات کی علاقائی حیثیت]

سعید احمد

مقتدرہ قومی زبان ☆ پاکستان

۲۰۱۲ء

جملہ حقوق بحق مقتدرہ قومی زبان محفوظ ہیں

سلسلہ اشتراک و تعاون: ۱۵

عالمی معیاری کتاب نمبر: ۶-۳۱۹-۳۷۳-۹۶۹-۹۷۸ ISBN

طبع اول ..... ۲۰۱۲ء

تعداد ..... ۵۰۰

قیمت ..... /- ۳۰۰۰ روپے

صفحہ بندی ..... تقریباً ۱۰۰

ناشر ..... ڈاکٹر انوار احمد

صدر نشین،

مقتدرہ قومی زبان، ایمان اردو

پطرس بخاری روڈ، ایچ۔ ۳/۸

اسلام آباد، پاکستان

فون: ۳۰۸-۹۲۵-۵۱

فیکس: ۳۱۰-۹۲۵-۵۱

ای میل: ahmadanwaar49@yahoo.com

یہ کتاب مقتدرہ قومی زبان اور محکمہ اشتراک و تعاون سے شائع کی جا رہی ہے۔

والدہ مرحومہ غلام عائشہ  
کے نام

اک مہک سی دم تحریر کہاں سے آئی  
نام میں تیرے یہ تاثیر کہاں سے آئی

# فہرست

۷	ڈاکٹر انوار احمد	□ پیش لفظ
۸	سعید احمد	□ دیباچہ
۱۳		باب اول : داستانوں کی علامتی معنویت
۳۹		باب دوم : عالمی ادب میں حیوانات کا ذکر
۱۰۰		باب سوم : فورت ولیم کالج کی داستانوں کے مآخذ
۱۵۷		باب چہارم : اردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت
۱۵۷		: حصہ اول: مختصر حیوانی کہانیاں
۲۲۶		باب پنجم : اردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت
۲۵۵		: حصہ دوم: طویل داستانیں
۲۹۶		□ کتابیات

## پیش لفظ

مگورنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد کے شعبہ اردو کے استاد سعید احمد کی اہتمام سے غیر معمولی انسان ہیں۔ اردو ادب کے ساتھ ساتھ سائنسی علوم سے بھی گہری دلچسپی رکھتے ہیں۔ کم یاب اور نایاب کتب کے حصول میں وہ سرگرم رہتے ہیں۔ یہ مقالہ لایم نقل کی سطح کا مقالہ ہے مگر ایک اہتمام سے روتخان ساز ہے کہ بعد میں ان کے کئی شاگردوں نے اس میدان میں تحقیق و تنقید کو بڑھایا یا ادب اس شعبے کو اکثر طاہر قوسوی جیسے فعال منتظم اور محقق کی قیادت میں ہے۔

ڈاکٹر انجم حید کی قیادت میں شراکت کے اصول پر جو کتب شائع کی گئی ہیں ان میں سے یہ ایک اہم کتاب ہے اور ہمیں خوشی ہے کہ اس منصوبے کو کامیاب بنانے میں مثال پبلشرز فیصل آباد کا بھی قابل قدر حصہ ہے تاہم مقتدرہ قومی زبان کو حقیقی خوشی تب ہوگی جب لوگ ایسی کتابوں کو خرید کر پڑھیں گے اور مقتدرہ قومی زبان کو آئندہ مالی سال میں اتنے وسائل میسر آئیں گے کہ وہ نہ صرف ان کتابوں کے دوسرے ایڈیشن بلکہ اس سلسلے میں ایسے میں مزید تحقیقی مقالات کو کتابی صورت دے سکیں گے۔

ڈاکٹر انوار احمد

## دیباچہ

ایم فل اردو کے لیے لکھے گئے میرے اس مقالے کا موضوع ہے "اردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت (فورٹ ولیم کالج کا دور)" یہ ایک دلچسپ، قابلِ قدر اور بہت وسیع موضوع ہے۔ داستانوں کے اس پہلو کے ڈاٹے دیکر اسٹاف ادب (مثنوی، بھو، ناول اور افسانہ وغیرہ) کے ساتھ ساتھ علم الاساطیر، حیوانات اور تحقیقات جیسے علوم سے جاملتے ہیں۔ چنانچہ اس متنوع الجہات موضوع پر قلم اٹھانے سے جو مشتر داستانوں کے علاوہ مختلف علوم کی کتابوں، ملفیات اور انسائیکلو پیڈیا کو بھی کھنگالنا پڑا۔

زیرِ نظر مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں داستانوں کی علامتی معنویت پر بحث کی گئی ہے۔ اس ضمن میں داستان کی تعریف اور لغوی و اصطلاحی معنائیم پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے علاوہ داستان کی مختلف اقسام کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔ موضوع کی مناسبت سے علامتوں پر بھی بحث کی گئی ہے۔

دوسرا باب عالمی ادب میں حیوانات کے ذکر پر مشتمل ہے۔ ادب میں حیوانات کی علامتی حیثیت پر روشنی ڈالنے سے پہلے لفظ حیوان پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ آدمی اور جانوروں کے باہمی تعلق پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ سب سے پہلے قرآن مجید اور پھر دیگر آسمانی صحائف میں حیوانات کے ذکر پر بحث کی گئی ہے۔ یوں تو ہر تہذیب اور ادب میں حیوانات کا ذکر ملتا ہے لیکن اس ضمن میں

عربی، فارسی، انگریزی، ہندی اور چینی ادب خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ اردو ادب نے ان سب سے خوش چینی کی ہے۔ پاکستانی، ایشیائی اور عالمی لوگ کہانوں میں حیوانی کرداروں پر ایسا بحث کی گئی ہے۔ عالمی ادب میں حیوانات کے ذکر سے گریز کرتے ہوئے تیسرے باب میں فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کے مآخذات پر بات کی گئی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی داستانیں اردو ادب کے سمجھنے ہیں۔ ان داستانوں کے مآخذات کی جستجو دراصل ان سرچشموں کی تلاش کی ایک کوشش ہے جو اپنے اندر ہر تہذیب کا مخصوص ذائقہ رکھتے ہیں۔ کسی بھی داستان کے کردار، تہذیبی یا علاقائی مطالعہ سے پیشتر، اس کے مصنف کے عہد، ماحول اور تہذیب و ثقافت سے آگاہی بے حد ضروری ہے۔ اس باب میں فورٹ ولیم کالج کے نامور مولفین کے مختصر حالات اور ان کی تالیفات پر ملازمت نظر ڈالی گئی ہے۔

تیسرے باب کے آخر میں مختلف الاصل داستانوں کے مآخذات پر الگ الگ تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ چوتھے اور پانچویں باب میں فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ (گویا پہلے تین ابواب اصل موضوع کی تعریف، تقسیم اور تخریج کے سرابروادی مطالعہ کا حقیقی و تحقیقی رخ پیش کرتے ہیں۔) اس موقع پر موضوع کی طوالت اور سہولت مطالعہ کے پیش نظر مختصر کہانیوں، مجموعہ ہائے حکایات اور طویل داستانوں کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ چوتھے باب کا بیشتر حصہ چونکہ لاپ کی حکایات یا نقلیات لغتانی پر مشتمل ہے۔ اس لیے آغاز میں مختصر حکایتوں کے مآخذات، مصری اور سومیری تہذیبوں میں جانوروں کے ذکر اور قدیم معاشروں میں حیوانات کی پرستش اور شبیہ پر بھی بات کی گئی ہے۔ اس باب میں ہفت گلشن، نقلیات ہندی، اخلاق ہندی اور مختصر کہانیوں میں حیوانی کرداروں کی علامتی حیثیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔

پانچواں باب گزشتہ سے پیوستہ بھی ہے اور اپنی الگ حیثیت بھی رکھتا ہے۔ طویل داستانوں کو مزید تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں سنسکرت الاصل داستانوں یعنی تو جاکہانی، جہاں بچھی، سنگھاسن پتی، خرد افروز اور سکھنا میں حیوانات کی علامتی حیثیت کو ہندو صنمات کی روشنی میں نمایاں کیا گیا ہے۔

نہدب مشن پر ہند، ایرانی مخلوط کلچر کی روشنی میں بات کی گئی ہے۔

دوسرے حصے میں فارسی الاصل داستانوں۔۔۔ بارغ و بہار، آرائش محفل، بگڑد و افش اور



واستان امیر حمزہ میں حیوانات کی اخلاقی حیثیت کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

تیسرے حصے میں ایک عربی الاصل داستان 'اخوان الطفا' کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔  
 اخوان الطفا دراصل ایک کتاب کا نام نہیں بلکہ ایک جماعت کا نام ہے۔ مولوی اکرام علی نے  
 اخوان الطفا کے ایک رسالے کا ترجمہ 'معرکہ حیوان و انسان' کے نام سے کیا تھا لیکن یہ نام سربز نہ  
 ہوا اور یہ ترجمہ جماعت ہی کے نام سے موسوم و معروف ہوا۔

اگرچہ عام طور پر اخوان الطفا کو داستانوں میں شمار نہیں کرتے لیکن مصنف نے اس  
 مناظرے کو ایک خوبصورت قصے کے روپ میں پیش کیا ہے نیز اس کا موضوع اس مقالے سے گہری  
 مناسبت رکھتا ہے۔ یہی باتیں مقالے میں اس کی شمولیت کا جواز فراہم کرتی ہیں۔

پانچویں باب کے بعد مقالے کی تھقیص پیش کی گئی ہے نیز اس مقالے کے تحقیقی و تنقیدی  
 تجربے کی روشنی میں چند تحقیق طلب موضوعات کی نشاندہی کی گئی ہے۔

مقالے کے موضوع، ہیئت اور جمہنی تعارف کے بعد اساتذہ کرام اور دوست احباب کا  
 شکریہ ادا کرنا میرا فرض بھی ہے اور قرض بھی۔ چونکہ دیباچہ کے یہ ابتدائی صفحات تکمیل مقالہ پر آخر  
 میں تحریر کیے جاتے ہیں۔ اس لیے مقالہ لکھنے کے دوران میں جن احباب نے میری راہنمائی فرمائی  
 ان کے چہرے کسی سیرتین کے مناظر کی طرح میری آنکھوں کے سامنے گردش کر رہے ہیں۔

میں اس ضمن میں سب سے پہلے جناب ڈاکٹر غلام احمد قریشی کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گا  
 جنہوں نے مجھے تجلید موضوع کا قیمتی مشورہ دیا۔ موصوف نے ہر مرحلے پر جس محبت اور شفقت سے  
 میری حوصلہ افزائی فرمائی اس کے لیے میں ان کا بے حد سپاس گزار ہوں، جن اساتذہ کرام نے مجھے  
 بے پایاں محبت اور مشوروں سے نوازا ان میں ڈاکٹر اسمیل احمد خاں، ڈاکٹر ریاض مجید، پروفیسر احمد جاوید،  
 پروفیسر افضال احمد انور، پروفیسر وقار اصغر بیروز کے اساتذے گرامی قابل ذکر ہیں۔ میں ان تمام  
 احباب کا ممنون احسان ہوں، جن احباب نے مواد کی فراہمی کے ساتھ ساتھ موضوع کی مختلف  
 جہات کی نشاندہی فرمائی ان میں سے ڈاکٹر انور محمود خالد، ڈاکٹر غلام شبیر رانا، پروفیسر مفتی عبدالرؤف  
 اور پروفیسر شبیر احمد قادری کے احسانات ہمیشہ یاد رکھوں گا۔

موضوع سے متعلق مواد کی تلاش و جستجو کے اہم ترین مرحلے میں حبیب لیب پروفیسر غلام

خوٹ صاحب میرے لیے بہترین راہنما ثابت ہوئے۔ آپ نے جس عرق ریزی اور ہار یک جہی سے پروف پڑھے اس کے لیے میں ان کا بے حد ممنون احسان ہوں۔ غلام خوٹ صاحب ہی کی معرفت مجھے جناب علی ارشد کے کتب خانے سے فیض یاب ہونے کا موقع ملا۔ علی ارشد صاحب نے جس فراخ ولی اور خندہ پیشانی کا مظاہرہ کیا وہ ان کی علم و ہمت کی عمدہ مثال ہے۔ پروفیسر عبدالستار صاحب کی مفصلاً مشاورت میرے لیے بڑی سودمند ثابت ہوئی۔

میں اپنے شاگردوں اور دوستوں میں سے عزیزم محمد قاسم یعقوب، ڈاؤالغفار علی احسن، محمد شعیب اور عزیزم جاسن جہیز کی خدمات کو بخیر نظر احسان دیکھتا ہوں۔ اللہ تعالیٰ انہیں جزا دے۔

میں اپنے دیرینہ دوست شوکت جاوید کے غلوں اور تعاون کا شکریہ ادا کرنے سے قاصر ہوں۔ شوکت نے ہر مرحلے اور ہر مشکل میں میرا ہجر پر ساتھ دیا۔ انٹرنیٹ سے بعض مفید معلومات کا حصول بھی شوکت ہی کے تعاون سے ممکن ہوا۔

ایم فل کے دوران میں مجھے جو چچی کیسوی اور امینا بکلب اور پُر سکون ماحول میرا آیا اس کے لیے میں اپنے اہل خانہ کا شکریہ ادا ہوں۔ اسی دوران میں والدہ ماجدہ کا انتقال ہو گیا۔

اک مہک سی دم تحریر کہاں سے آئی

نام میں تیرے یہ تاثیر کہاں سے آئی

اگرچہ والدہ ماجدہ نے میری محنت کا ثمر دیکھنے سے پہلے ہی آنکھیں موند لیں لیکن میں اب بھی اپنے آپ کو ماں کی دعاؤں کے ہالہ شفقت میں محسوس کرتا ہوں۔ ماں مرجاتی ہے لیکن ماں کی دعائیں نہیں مرتیں۔ اللہ تعالیٰ ان کی مغفرت فرمائے۔

آخر میں مجھے اپنے نگران مقالہ جناب ڈاکٹر محمد کامران کا شکریہ ادا کرنا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے جس طرح میرے موضوع مقالہ پر اپنی دلچسپی اور پسندیدگی کا اظہار کیا، میرے کام کو سراہا اور حوصلہ افزائی فرمائی ان تمام باتوں نے مجھے سخت محنت اور معیاری کام پر مجبور کیے رکھا۔ مجھے یہ اعتراف کرنے میں کوئی عار نہیں کہ میری تمام تر کاوش کے باوجود یہ مقالہ تسامحات سے پاک نہیں اور اگر کوئی غوی ہے تو وہ نگران مقالہ کا فیضان ہے۔ ضعیف تعریف جو کے برابر لکھی جاتی ہے اور مجھے ڈاکٹر صاحب کے عسکری سلوک اور شفقت کے شایان شان الفاظ نہیں ملتے۔

میں احباب کے شکریے کے بعد اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کرتا ہوں جس نے مجھے یہ کام کرنے کی توفیق اور ہمت عطا فرمائی۔ دعا ہے کہ اللہ تبارک و تعالیٰ میری اس کاوش کو اعلیٰ علم کی نظروں میں شرف قبولیت بخشے۔ آمین!

مقالے کی کتابی صورت میں اشاعت کے لیے میں اپنے طلباء و طالبات اور رفقاء کے کار کا ممنون ہوں۔ شاگردوں میں باذوق قندیل، صائمہ غزل، میوند دیا نس، عاصمہ روبینہ، وحیم عباس اور محمد اجمل سرور کے لیے ڈیڑھ دوں دعائیں۔ رفقاء عزیز میں سے ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی، ڈاکٹر اصغر علی بلوچ، ڈاکٹر پروین کھوار محمد ہارون عثمانی میرے شکریے کے مستحق ہیں۔ تجلّیٰ بین شعبہ اردو ڈاکٹر طاہر تونسوی کی محبت اور شفقت میرے لیے تقویت کا باعث ہے۔ مثال پبلشرز کے برادر محمد عابد کے خلوص اور ایثار کا حساب کرنا مشکل ہے۔ اس کتاب کی اشاعت کا اصل سہرا چیئر مین مشتدرہ قوی زبان استاذی ڈاکٹر انوار احمد کے سر ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی ذات نہ صرف طلباء و طالبات بلکہ ساتھ کے لیے بھی ہمیشہ ایک مہتمم و مہربان اور ”کتب نما“ کی سی رہی ہے۔ میں مصمم قلب سے ان کی درازی عمر کے لیے دعا گو ہوں۔ اللہ تعالیٰ ان کے علم و عمل اور مقام و مرتبے میں اضافہ فرمائے۔

صعید احمد

## داستانوں کی علامتی معنویت

### داستان کا فن

غالب حدائق انکار (ترجمہ بوستان خیال) کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

”داستان طرازی جملہ فنونِ سخن ہے، سچ یہ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے۔“<sup>(۱)</sup>

داستان نہ صرف اردو ادب کی محبوب ترین صنف ہے بلکہ عالمی ادب میں بھی اسے ایک بلند مقام حاصل ہے۔ دلچسپی کے اعتبار سے ادب کی کوئی دوسری صنف داستان کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ انسان فطرتاً کن برس واقع ہوا ہے۔ قصے کہانی سے اسی فطری رغبت اور دل بھگی کے باعث داستانیں ہر جہد میں ہر جگہ بڑے شوق سے سنی اور سنائی جاتی رہی ہیں۔ بقول رچرڈ برٹن:

”کہانیاں ساری دنیا کو پیاری ہیں۔“<sup>(۲)</sup>

اس ہم گیر مقبولیت اور ہر دلخیزی کی وجہ سے ادبیاتِ عالم کے دربار میں داستان ایک اونچے سنگم سے پر ہر اجماع نظر آتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ قصہ گوئی کا فن اتنا ہی پرانا ہے جتنا خلقِ انسانی، انسان نے جب سے اس بھید بھری کائنات اور عالم رنگ و بو میں آنکھ کھولی ہے، داستان کی فردوس کوٹھ لوریاں اس کے قلب و ذہن کے لیے تسکین کا سامان مہیا کرتی رہی ہیں۔

انسانی تہذیب اسی گہوارۂ اول کی پروردہ ہے اور جملہ فنونِ ادبی اور مہربان کی آغوش میں ہمک ہمک کر جوان ہوئے ہیں۔ داستان، انسان کی دمساز اور ہر ادبی نہیں امتزاجی ہے۔ داستان سے انسان کا جنم مرن کا رشتہ ہے۔ اس کی ابتدا پہلے انسان کے ساتھ ہوئی اور اس کا انجام آخری آدمی

(۱) بحوالہ عظیم ہستیا: ہماری داستانیں، اردو مرکز، دہلاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۱۶

(۲) بحوالہ رز وچو ویری: داستان کی داستان، عظیم اکڈمی، دہلاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۵

کے ساتھ ہو گا۔ ہبوطِ آدم کے ساتھ داستانِ عالم بالا سے روئے زمین پر آئی۔ انسان نے دنیا میں جہاں جہاں قدم جمائے داستانِ اس کے ساتھ ساتھ سفر کرتی رہی۔ یہ انسان کے حسنِ آدمی کا اعجاز ہے کہ وہ جہاں بھی جاتا ہے، داستان چھوڑ آتا ہے۔

عراق، مصر، ہندوستان، یونان، عرب، ایران اور فلسطین وغیرہ دنیا کی تمام قدیم تہذیبیں اپنے دامن میں داستانوں کا عظیم سرمایہ رکھتی ہیں۔ داستان کی ابتدا، ارتقا، ماورِ تاریخ کی کہانی نسلِ انسانی سے جڑی ہوئی ہے۔ اس لیے یہ داستانیں اپنے اندر عہد پارینہ کے بے شمار ترسِ نقوش رکھتی ہیں۔

اگرچہ ہر تہذیب کی نمائندہ داستانیں اپنے مخصوص خط و خال رکھتی ہیں لیکن اس تنوع اور انفرادیت کے باوجود دنیا بھر کی داستانوں میں زبردست مشابہت پائی جاتی ہے۔

ما فوق الفطرت عناصر، عجیب الحلقہ جانور، تاطیق پرندے، ہوشِ رابطہ، روحانی فضاء، رزم و بزم کے مرتفع، جنسی جھگڑے، حیرت انگیز مہمات اور ناقابلِ یقین واقعات۔۔۔ عالمی داستانوں کے مشترک عناصر ہیں۔ تھوڑے تھوڑے اختلاف کے باوجود لچپن اور تفریح ہر داستان کی عادتِ اصلی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند رقمطراز ہیں:

”گوئیے نے کہا تھا ”فن کی انتہا حیرت ہے“ اس معیار پر کوئی فن، ادب کی منفی افسانے کا حریف نہیں ہو سکتا۔ ہر کامیاب افسانے کے واقعات کہیں نہ کہیں غیر متوقع سمت میں چل کھڑے ہوتے ہیں اور اس انوکھی چال کا کچھ حراز بھی ہوتا ہے۔ اسی کا ناکہ پن اسی تھیر آفرینی میں داستانوں کی دلکشی کا راز پوشیدہ ہے۔“ (۱)

خواجہ بدر الدین امان دہلوی نے اپنی تالیفِ حدائقِ انکھار (ترجمہ بوستانِ خیال) کے دیباچے میں داستان کی حسبِ ذیل خصوصیات بیان کی ہیں:

”ظاہر ہے کہ نفسِ قصص اور افسانے کے واسطے چند مراتب لازم و واجب ہیں۔

اول مطلب مطول و خوش نما جس کی تمہید و بندش میں تواریخ و مضمون اور نگرار بیان نہ ہو۔

دست دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں۔ دوم بجز مدعاے خوش ترکیب و مطلب

دلچسپ کوئی مضمون سامعِ غرض و ہزل۔۔۔ درج نہ کیا جائے۔۔۔ سوم لطافتِ زبان و

(۱)۔ گیان چند گیان ڈاکٹر: اردو کی نثری داستانیں، مآخذِ نثری اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۶۰ء، ص ۷۱

فصاحت، بیان چہارم عبادت سر بیع الفہم کہ واسطے فن قصہ کے لازم ہے۔ مجملہ تمہید قصہ میں  
 ”کچھ تواریخ گزشتہ کا لطف حاصل ہو نقل و اصل میں ہرگز فرق نہ ہو سکے۔“ (۱)

گویا امان کے بیان کے مطابق داستان میں ایجاز کی بجائے اطناب کو پسند کیا جاتا ہے۔  
 داستان میں ”لفظ بدو حکایت و راز تر گفتم“ والی بات پر عمل کیا جاتا ہے لیکن اس طوالت سے قصے کی  
 دلچسپی میں کمی واقع نہیں ہوتی چاہیے۔ داستان کے ایک حصے یا بیان کو ایسے موقع پر رد کیا جاتا ہے کہ  
 سامعین آئندہ واقعات یا بیان کے لیے بے حد اشتیاق ظاہر کرنے لگیں۔ سامعین کی جیتانی اور بے  
 قراری کو داستان گویا ایک حربے کے طور پر استعمال کرتا ہے اور داستان کو ایک بڑے لطف موز پر دیر تک  
 روک کر سسٹنس پیدا کرتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے داستان روکنے کی تکنیک کی ایک دلچسپ مثال  
 بیان کی ہے:

”نکستہ میں ایک بار دو ماہر فن داستان گو یوں میں مقابلہ ہوا کہ کون کتنی دیر داستان  
 کو روک سکتا ہے ایک داستان گو نے قصے کو اس نقطہ عروج پر پہنچا دیا کہ عاشق معشوق کے  
 پاس آ گیا ہے۔ دوڑتے دلوں اور پیاسی آنکھوں کے بیچ ایک پردہ حائل ہے۔ پردہ اٹھنے  
 پہ پہنچنے سے پہلے مل جائیں گے۔ اس مقام پر فصول گرد لوہی نے داستان روک دی سننے والے  
 مشتاق تھے کہ کب پردہ اٹھے اور ملاقات کا بیان آئے لیکن داستان گو اپنی وسعت معلومات  
 اور طلاقت زبانی سے طرفین کے جذبات اور حائل آنے والے حجاب کا عالمانہ بیان کرتا  
 رہا۔ اس میں کئی روز تک گئے۔ روز سامعین اُمید لے کر آتے تھے کہ آج ضرور پردہ اٹھ  
 جائے گا۔ اب کچھ شرح کرنے کو باقی نہیں لیکن رات کو وہ واپس ہو جاتے تھے اور پردہ  
 اٹھنے میں کسر رہ جاتی تھی۔ اس طرح وہ صاحب کمال ایک غلطی سے زیادہ داستان روک کے  
 رہا۔ اس کا یہ کمال بھی قابل ملاحظہ ہے کہ کیسے نازک مقام پر داستان روکی۔“ (۲)

پاکستان نے اپنے خطبات ”کنجھل سائینڈ آف اسلام“ میں فن داستان گوئی پر بھی بات کی  
 ہے۔ پاکستان لکھتا ہے کہ موجودہ مغربی تہذیب میں جو حیثیت ایک مقبول خلاق اسکریٹر کو حاصل ہے وہ  
 تہذیب اسلامی میں شہرہ آفاق داستان گو کو حاصل تھی۔ داستان گو ایک اقل درجہ کا آرٹسٹ ہوتا تھا۔  
 اس جماعت نے اپنے ہنر سے ایسی دلچسپیں، حیرت انگیز اور فصاحت آموز قصوں کی دنیا قائم کر دی جس

(۱)۔ بحوالہ اردو کی نثری داستانیں، ص ۵۶-۵۵

(۲)۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۵۶

کار و مزمرہ کی زندگی سے نہایت گہرا تعلق تھا۔ داستان گوؤں کے ہنر کے نتائج کتابی صورت میں مرتب ہو چکنے کے بعد مشرق میں ادب کے درجہ تک پہنچ گئے۔  
 کچھ حال نے بھی ایک داستان گو کی مشافی اور سامعین کے اشتیاق کا ایک دلچسپ واقعہ قلم بند کیا ہے:

”اگر روایت خلاف واقعہ نہیں تو مصرہ کی تصنیف ایک ادبی مرتفع ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ مصر کے ایک بادشاہ کے محل میں کوئی شرمناک حرکت عمل میں آئی اور قاہرہ کی گلیاں اس واقعہ سے متعلق تہو اور تشہیر کے شوق میں عوام کے جھوم سے تماشا گاہیں بن گئیں تو بادشاہ وقت نے عوام کی توجہ کا رخ کسی دوسری طرف بکھیر دینے کے لیے اپنے زمانہ کے بہترین مصنف سے فرمائش کی کہ وہ ایک دلچسپ قصہ مرتب کرے اور داستان گوؤں میں تقسیم کرے۔ اس نے عرب کے ہیر و شاہ مصرہ کا قصہ منتخب کیا جس کی نظم دل افروز کا مطلع ملاحظہ ہو:

هل غادر الشعراء من متردم

ام هل غرقت الدار بعد نوحهم

شعرانے کوئی ایسا خیال یا مضمون باقی نہیں چھوڑا جسے میں بیان کروں، میں نے بہ ہزار وقت اور شب و شب کے بعد (اپنی محبوب کے) گھر کو پہنچا تا۔

اس کا شمار عرب کے سات بہترین قصائد (معلقات) میں ہوتا ہے۔ اس نے اپنے قصہ کو ایک طویل سلسلہ کی صورت میں مرتب کیا جس سلسلہ کی ہر کڑی نہایت ہی شوق انگیز اور میرا زمانہ مقام پر ختم ہوتی تھی۔ مصنف ہر روز اس سلسلہ کی ایک ایک قسط قصہ گوؤں کو بھیج پھاتا جاتا تھا اور وہ ہر روز ان لوگوں کو جو ان کی مشغلوں کے گرد و اطراف جمع ہو جایا کرتے تھے۔ سنا کر مسحور کرتے جاتے تھے۔ اس سلسلہ کی دیکھی نے جلد ہی شاعری محل کے واقعہ رسوائی کی یاد دلوں سے گھر کر دی اور عوام اس نئے افسانہ میں الجھ کر رہ گئے تھے۔ ایک شخص کے متعلق جس نے مصرہ کے قصہ کو مطلق کی گلیوں میں، قاہرہ میں اس کی تصنیف کے سینکڑوں برس بعد سنا کہا جاتا ہے کہ وہ اس رات اس سوچی و فکر میں

بالکل نہ سوسکا کہ مصر کا اپنے دشمن ایرانیوں کے ہاتھ پڑ کر کیا حال ہوا ہوگا اور وہ کس طرح بھاگ نکلا ہوگا۔ داستان کو نے قصہ کو ایک حدود پر شوق انگیز اور صبر آ رہا مقام پر اسی طرح ختم کیا جیسے آج کل کے سلسلہ وار کہانیاں لکھتے والے کرتے ہیں۔ اس شخص کی حیرت اور شوق و چٹائی کی یہ حالت تھی کہ وہ آدھی رات کو داستان گو کے گھر پہنچا، اُسے چکایا، انعام پیش کیا اور اپنے تسکین شوق کے لیے کہانی کا اگلا حصہ سنا جب کہیں جا کر اُسے ممکن آیا اور نیند نصیب ہوئی۔“ (۱)

### داستان: لغوی اور اصطلاحی مفہوم

داستان کے مختلف پہلوؤں اور اقسام پر بات کرنے سے پیشتر اس کے لغوی اور اصطلاحی مفہوم سے آگاہی حاصل کرنا ضروری ہے۔ ”علی اردو لغت“ میں داستان کے درج ذیل معانی ملتے ہیں:

”داستان قصہ، کہانی، حکایت، افسانہ، تاریخ، سرگزشت، شہرت، مشہوری“ (۲)

”فیروز اللغات“ میں داستان کے یہ معانی دیے گئے ہیں:

”قصہ، کہانی، حکایت، طویل افسانہ، سرگزشت، تاریخ، شہرت“ (۳)

”نیم اللغات“ میں داستان کی تعریف یوں کی گئی ہے:

”قصہ، کہانی، حکایت، روایت، نقل، طویل قصہ، لمبی کہانی“ (۴)

مولوی خیر حسن ”نور اللغات“ میں ”داستان“ کے یہ معانی لکھتے ہیں:

”داستان موت۔ قصہ، کہانی، طویل قصہ، سرگزشت

(۲)۔ زوال کا لقب جیسے رستم داستان

داستان کو وہ شخص جس کا پیشہ امیروں کو قصے سنانے کا ہو، قصہ خواں“ (۵)

(۱)۔ کچھال احمد، مارچ ۱۹۶۳ء، ص ۱۶۔ ۱۱۵

(۲)۔ علی لغت، مؤلفہ دارت سرہندی، طبعی کتاب خانہ، لاہور، ص ۱۔ ۶۹

(۳)۔ فیروز اللغات، (جامع) مرتبہ مولوی فیروز الدین، فیروز سنز، لاہور، ص ۶۸۔ ۶۹

(۴)۔ نیم اللغات، مؤلفہ نسیم امروہوی، طبع نلام علی ایڈ سنز، لاہور ۱۹۵۵ء، ص ۳۷

(۵)۔ نور اللغات، (حصہ سوم) تالیف مولوی خیر الحسن خیر جمیل، آئینہ، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۴



”فرہنگ آصفیہ“ میں ”داستان“ کے درج ذیل معانی ملتے ہیں:  
 ”داستان، قصہ، کہانی، حکایت، روایت، ذکر، نقل

لازم ہے اعتبار معاصی سے غافل  
 کیا داستان سنی نہیں قوم خسرو کی (۱۱۷)

”قاموس مترادفات“ میں ”داستان“ کے مندرجہ ذیل معانی بیان کیے گئے ہیں:  
 ”داستان نامہ، حکایت، کہانی، قصہ، کہنا، افسانہ، اسطورہ، سنووری  
 ۲۔ اجرام سرگزشت، واقعہ تاریخ، ذکر (۱۱۸)

احسان دانش نے داستان کے درج ذیل مترادفات تحریر کیے ہیں:  
 ”حکایت، کہانی، قصہ، کہنا، افسانہ، اجرام سرگزشت، ذکر، سنووری“ (۱۱۹)  
 اسی لغت میں لفظ ”کہانی“ کے تحت یہ مترادفات درج ہیں:

”داستان، افسانہ، بات، حکایت، قصہ، سرگزشت، ماجرا، روداد، حقیقہ، سنووری،  
 کہنا، سرمدہ کرو، بچاؤ“ (۱۲۰)

ڈاکٹر مقدم نے ”داستان“ کے درج ذیل فارسی مترادفات بیان کیے ہیں:  
 ”روایان، داستان، قصہ“ (۱۲۱)

اور ”داستان گو“ کہنے ”قصہ خواں، معرکہ بند، نقل“ کے معانی لکھتے ہیں: (۱۲۲)  
 حسن حمید اپنے لغت میں لفظ ”داستان“ کے تحت لکھتا ہے:  
 ”داستان، نسا“

افسانہ، سرگزشت، قصہ، حکایت

داستان نام، گفتہ عامہ، داستان، رمان، ان داستان، گفتن، قصہ، گفتن

(۱)۔ فرہنگ آصفیہ (جلد دوم) مرتبہ: مولوی سید احمد ہالوی، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۲۲۲

(۲)۔ قاموس مترادفات، مؤلف: ادارت سریندری، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۵۸۸

(۳)۔ اردو مترادفات، مؤلف: احسان دانش، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۷۰ء، ص ۲۱۰، ۱۳۸

(۵)۔ فرہنگ مختصر (اردو فارسی) مؤلف: دکتر حمید شت، کامران مقدم، چابقتا گلشن، تہران، ۱۳۶۳ شمسی،  
 ص ۷۷

(۶)۔ فرہنگ مختصر (اردو فارسی) مؤلف: دکتر حمید شت، کامران مقدم، چابقتا گلشن، تہران، ۱۳۶۳ شمسی، ص ۷۷

کہا جیت کردان، داستان زدن، الماس گفتن، مثل زدن

تخلیفت آندش داستان بزد

کہ دیوانہ خندہ کردار خود (فروسی)<sup>(۱)</sup>

ڈاکٹر فیلین نے اردو انگریزی ڈکشنری میں "داستان" کے یہ معانی دیے ہیں:

"(۲) Dastan, A long story or tale" داستان

پکھال سرا اور مقام کا فرق بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مقامات کا قریب قریب وہی مفہوم ہے جو "سر" کا ہے اور سر ایسے قصے کہانیوں کو کہتے ہیں جو مقام کی تفریح و مسرت کا سامان ہوں، دونوں الفاظ کے معنی تفریح کے لیے راتوں بیٹھنا ہے لیکن مقام کے معنی ہیں امراء کے دولت کدوں پر تفریح کے لیے رات کو بیٹھنا۔۔۔ اور سر کے معنی ہیں قیود خانوں یا گلیوں کے گزروں پر تفریح کے لیے رات کو مہل آرائی کرنا۔" (۳)

منہرہ بالا اقتباس سے یہ دلچسپ بات ظاہر ہوتی ہے کہ قصے کہانی کا رات سے بڑا گہرا تعلق ہے۔ داستان کی دیوہی رات ہی کے وقت اپنی جوت جگاتی ہے۔

معروف افسانہ نگار انتظار حسین اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ دن کے وقت کہانی سنانے سے مسافر راستہ ہلک جاتا ہے۔ رات اور کہانی کے تعلق پر انتظار حسین کا یہ بیان ملاحظہ کیجئے:

"ایک زمانہ تھا کہ راتیں بہت لمبی ہوتی تھیں اور بہت کالی جب سورج ڈوب جاتا تو لگتا دنیا کا اخیر ہوا۔ جب نکلتا تو لگتا کہ صبح میں کے بعد زندگی نے پھر جنم لیا۔ ان کالی لمبی راتوں کے اندھیرے میں کسی نے اندھا دھند چکر کو چکر سے ٹکرایا اور اچانک چنگاری پیدا ہوئی۔ چکر کی تپید سے چنگاری کی راہلی رات کے اندھیرے کے خلاف پہلا صبح گر گئی۔

اب رات کو لاڈ گرم ہوتا اور اندھیرے غریب اندھا دھند چکر سے اور چھائی کی زد سے نچ کر زندگی کے اس نشان کے گرد جمع ہو جاتے پھر اندر سے ایک کرن پھوٹی لاڈ پر ہاتھ تاپتے تاپتے کسی کے حافطے نے باغی کے اندھیرے میں چلا نکلتا گائی اور تھیں بہک کر

(۱)۔ فرنگ نازی محمد (جلد دوم) تالیف حسن محمد موسیٰ انتشارات مامر کیر پتھران ۱۳۹۵ھ ص ۱۰۸۳

(۲)۔ اردو انگریزی ڈکشنری، تالیف ڈاکٹر ایل ڈی فیلین، اردو سائنس بورڈ لاہور ۱۹۸۶ء ص ۶۱۲

(۳)۔ تہذیب اسلامی ص ۴۴

کہیں سے کہیں پہنچا۔ اس نے کہانی سنائی شروع کر دی، کہانی رات کے اندھیرے میں پیدا ہوئی آگ کی دریاخت کے بعد آگ کی یہ دوسری دریاخت تھی۔“ (۱)

داستان کے لغوی مفہیم سے واقفیت حاصل کرنے کے بعد اس صنف کے اصطلاحی مفہوم سے آگاہی بھی ضروری ہے۔ تاکہ اس صنف کی جملہ خصوصیات کا تعارف ہو سکے۔ اردو میں معیار اور مقدار کے اعتبار سے داستانوں کا قاطب تقد ر ذخیرہ موجود ہے لیکن داستانی تنقید کا سرمایہ نہایت قلیل ہے۔ ذیل میں داستان کے اصطلاحی مفہوم کے ساتھ ساتھ نگہن کے چند اہم ناقدین کی آراء اور رج کی جاتی ہیں تاکہ اس صنف کی خوبیاں آ جا کر ہو سکیں۔ انور جمال داستان کے لغوی اور اصطلاحی مفہوم کی بابت لکھتے ہیں:

”داستان Fiction، جمہوری کہانی، سن گھڑت قصہ، اردو نثر کی اولین صنف۔ داستان وہ طویل کہانی ہے جو حقیقی زندگی کی بجائے مخیر احوال و واقعات سے تعلق رکھتی ہے۔ اسی کہانی میں باوق واقعات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے۔ داستان میں چونکہ حواس کے اعتبار میں آنے والے واقعات نہیں ہوتے اس لیے دلچسپی اور تجسس داستان کے اہم اجزاء ہیں۔ دنیا کے تقریباً ہر ادب کے شروعات میں داستان موجود ہے۔ اس کی وجہ انسان کے شعور کی اولین حیرت پسند سطح ہے۔ علم و عرفان کے فروغ اور سائنسی مکاشفات کے باعث ادب داستان کی حیران کن اور محروہ فضا سے باہر نکلا۔ اردو ادب میں داستان، ناول، ناولٹ، ناولٹ اور طویل مختصر افسانے کی صورت میں اعلیٰ ہے۔“ (۲)

اردو نگہن کے معروف نقاد پروفیسر سید وقار عظیم صنف داستان کے متعلق لکھتے ہیں:

”میرے لیے اور ان سب کے لیے جنہیں داستانوں کی کتاگوں لذتوں سے آشنا ہونے اور اس کی بے د آسختہ میں غرق ہونے کا موقع ملا ہے۔ “داستان” کے لفظ کے ساتھ تصورات کی ایک رنگین دنیا آباد ہے۔ جب یہ لفظ کانوں میں چڑتا ہے۔ تو حقیقی ہوئی رنگین سمجھتوں کی تصویریں آنکھوں میں بھرنے لگتی ہیں اور تصور ایک ایسے جہان میں گمشت میں مصروف ہو جاتا ہے۔ جہاں غم عشق اور غم روزگار دونوں ہر طرح کی غمش سے آزاد ہیں۔ ایک ایسا جہاں جس میں ہر چیز جی بے ناگوئی ہے اور جہاں ہر طرف راحت

(۱) انتصار حسین ”الف لیلہ“ مشمولہ، داستان در داستان، مرتبہ ڈاکٹر سمیل احمد خان، قوسمین، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۵۳

(۲) انور جمال، اولی اصطلاحات، پبلیشنگ کمپنڈیٹیشن اسلام آباد، ۱۹۹۸ء، ص ۵۳-۵۴

ہے اور کشادگی۔ یہ داستان شب کی تنہائی میں چھپ کر چمکی جاتی تھی اور عاشق بکھر کے لیے تسکینِ اضطراب کا سبب بنتی تھی اور یزما احباب میں سنائی جاتی تھی۔<sup>(۱)</sup>

ڈاکٹر شہناز انجم داستان پر اظہار خیال کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

”کہانی کی ارتقائی شکل داستان ہے اور کہانی کی ابتداء یہیں سے ہوتی ہے جہاں سے انسانی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ کہانی سننا انسان کی فطرت میں شامل ہے۔ اسی وجہ سے اس کا رشتہ انسانی زندگی سے بہت قدیم ہے۔ جب انسان شکار کی تلاش میں جنگلوں اور بیابانوں میں گھومتا تھا، جب غار اور سایہ دار درخت اس کی پناہ گاہ تھے۔ اس وقت بھی کہانی اس کے ساتھ تھی اور اس وقت بھی ساتھ رہی جب انسان نے اجتماعی اور متعین زندگی کی پہلی سرگرمی پر قدم رکھا اور آج بھی کہانی اس کے ساتھ ہے جب کہ وہ تازہ جہانوں کی تلاش میں سرگرداں ہے اور چاند تک جا پہنچا ہے۔ یعنی کہانی کا تعلق انسانی شعور سے وابستہ ہے جیسے جیسے اس کا شعور بالیدہ ہوا ہے اور زندگی کا کینوس وسیع ہوا ہے۔ ویسے ویسے کہانی بھی بالیدہ ہوئی ہے اور مختلف ناموں مثلاً داستان، قصہ ناول اور افسانہ وغیرہ کے ذریعہ اپنی پہچان کراتی رہی ہے۔“<sup>(۲)</sup>

ڈاکٹر آرزو چودھری لکھتے ہیں:

”کہانی سننا اور سنانے کا شوق بہت قدیم ہے۔ اتنا قدیم کہ جتنا انسان خود۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ جب قدرت نے انسانی وجود کو تراشا تو اس کے دل کے گہر تک غیر مرئی گوشے میں چپکے سے داستان کی پہلی اور ضمنی مٹی دی گئی کو بٹھایا۔“<sup>(۳)</sup>

فتحا یاد لکھتے ہیں:

”کہانیاں ہماری یادداشت کے پہلے آسمان کے ستارے ہیں۔ روشن اور شوق، دمدم اور نہایت دمدم۔“

جن کی نو وقت کی تنہائی اور شب کی تاریکی کو کم کر کے گوارا بنا دیتی ہے۔ ہر کے ہر ذرہ کی کہانی کا اپنا ایک الگ رنگ اور ڈاکٹہ ہوتا ہے۔

تجربین کی کہانیاں ہم جولیوں کی طرح ہوتی ہیں۔ انہیں جب بھی پکاریں وہ دروازوں

(۱)۔ وقار عظیم، پروفیسر، ہماری داستانیں، اردو مرکز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۹-۱۰

(۲)۔ شہناز انجم ڈاکٹر: ادبی منتظر کا ارتقاء، پروگریس وکس، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۰۳

(۳)۔ آرزو چودھری ڈاکٹر: داستان کی داستان، عظیم اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۵

اور نہ دوں کے عقب سے نکل کر آ جاتی ہیں اور ہمارے ساتھ بھی ڈنڈا اور لکڑی جی بھیٹے تھتی ہیں۔ عہد شباب کی کہانیاں سبکی اور خوشبودار ہوتی ہیں اور ذہنی عمری میں کہانیوں کے سارے ڈانٹے اور معانی تبدیل ہو جاتے ہیں اور ان کی جی پر ہمیں دکھائی دے لگتی ہیں۔ (۱)

ڈاکٹر افضلی نے اپنے مقالے میں داستان کے متعلق شریکی یہ دلچسپ رائے نقل کی ہے:

”... زبان اردو... میں سے زیادہ قابل توجہ داستان کوئی ہے، جو دراصل فی اہد یہ تصنیف کرنے اور واقعات کو نہایت ہی فصیح و بلیغ اور شستہ و رفتہ زبان میں ادا کرنے کا نام ہے۔“ (۲)

## داستان کی اقسام

گزشتہ صفحات میں داستان کے مترادفات کی کثرت، لغوی معانی کی رنگارنگی اور اصطلاحی مفہیم کی بوجھ کوئی سے جہاں اس صنف کی وسعت اور گونا گوں خوبیوں کا علم ہوتا ہے۔ وہاں ایک الجھن یہ پیدا ہوتی ہے کہ داستان کی مختلف اقسام میں فرق رو نہیں رکھا جاتا۔ اردو ادب میں عموماً نقل، حکایت، تمثیل، روایان، اسطوریہ، فلسفیانہ اور سرگزشت وغیرہ جیسے الفاظ کو قریب لہجی قرار دے کر کہانی یا داستان کے کھاتے میں ڈال دیا جاتا ہے اور ان الفاظ کے لطیف فرق کو آ جا کر نہیں کیا جاتا۔

## نقل

مثلاً نقل، کہانی کی سادہ اور مختصر ترین شکل کو کہتے ہیں۔ چونکہ کہانی کا مادہ ”کہنا“ ہے اس لیے نقل کی بنیاد عموماً کسی کہانیت پر ہوتی ہے۔ نقل کی غایت کبھی فصاحت اور کبھی تفریح ہوتی ہے۔ اس لیے نقلیات میں اکثر ضرب الامثال اور لطائف سے کام لیا جاتا ہے۔ یہاں دو نقلیں درج کی جاتی ہیں:

”سنا ہے کہ ایک عورت نے اپنے قصص سے کہا کہ ”تم مجھے طلاق دو میں دوسرا خانوہ کروں تاکہ اولاد کا مسئلہ نکھوں۔“ تب وہ کم بخت مارے جھٹ کے کہنے لگا ”اگر تم لڑکے کی آرزو رکھتی ہو تو آج سے مجھ ہی کو فرزند ہی میں داخل کرو۔“ (۳)

”کسی شخص نے بھٹوں سے پوچھا کہ ”خلافت حق حضرت امام حسینؑ کا ہے یا

(۱)۔ فتاویٰ ذی ایک بھولی ہوئی کہانی ”مشمولہ سہ ماہی“ مطبوعہ لاہور، جلد ۱، شمارہ ۳، اکتوبر تا دسمبر ۱۹۹۷ء، ص ۳۹

(۲)۔ ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر، اردو نگار کی تنقید، نقلی یک، دارودہ بازار کراچی، ۱۹۹۷ء، ص ۱۲۳

(۳)۔ تعلیمات ہندی، جلد اول، دوم، عربیہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، معتمد رشی اور نضیل کالج، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۷

بڑے پلید کا ”مجھوں نے کہا“ اگر فی الحقیقت پوچھو تو سچا کا ہے۔“ (۱)

## حکایت

اردو میں مختصر اخلاقی کہانیوں کو عموماً حکایت کے زمرے میں شامل کیا جاتا ہے مثلاً ”ایک شخص کے گھر میں کچھ اسباب دیوان خانے سے چوری ہو گیا۔ وہ قاضی کے پاس فریاد لے کر گیا قاضی برابر کی کئی چٹریاں لایا اور صاحب خانہ اور اس کے ملازمین کو ایک ایک چٹری وے کر کہا کہ اس چٹری کا خواص یہ ہے کہ چور کے پاس ایک انگل بڑھ جاتی ہے۔ کل صبح تم لوگ اسے واپس لاؤ۔ چور نے اپنی محض لڑائی کہ اسے ایک انگل تراش ڈالے تاکہ راز خاش نہ ہو۔ اس نے ایسا ہی کیا اور قاضی نے اسے گرفتار کر لیا۔“ (۲)

اس میں فہم و ذکاوت کے مظاہرے کے ساتھ ایک اخلاقی پہلو بھی ہے کہ سچ کو آج نہیں جھوٹ اور چوری کا بھانڈا کبھی نہ کبھی پھوٹ ہی جاتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند حکایت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”حکایت اخلاقی یا نیم اخلاقی ہوتی ہے لیکن حکایت کے لیے محض اخلاق کافی نہیں اس میں قصہ پن کا ہونا ضروری ہے مثلاً گلستان سعدی یا اخلاق صغی میں جن واقعات یا مکالموں کو حکایت کہا گیا ہے ان میں سے اکثر میں قصہ پن نہیں ہے اس لیے ان پر لفظ حکایت کا اخلاق صحیح نہیں۔“ (۳)

## حیوانی کہانیاں

بعض کہانیوں میں حیوانات بلکہ شجر جحر تک انسانوں کی طرح چلتے پھرتے ہنستے بولتے اور کام کاج کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ حیواناتی کہانیاں انگریزی میں فیکل (Fable) کہلاتی ہیں۔ جے اے کٹن نے ”فیکل“ کی تعریف یوں کی ہے:

”Fable (L. fabula) discourse, story) A short narrative in prose or verse which points a moral. Non-human creatures or inanimate things are normally the characters.“

(۱)۔ تھیلیا تے ہندی، جلد اول دوم مرتب ڈاکٹر گیان چند بریلو، یونیورسٹی اور فیکل کالج، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۸

(۲)۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۵۱

(۳)۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۵۱

The presentation of human beings as animals is the characteristic of the literary fable and is unlike the fable that still flourishes among primitive peoples." (1)

کرک پنٹرک "طبیعی" کے بارے میں اعلیٰ خیال کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"Fable fabl, n. A narrative in which things irrational, and sometimes inanimate, are, for the purpose of moral instruction, made to act and speak with human interests any tale in literary form, not necessarily and passions the probable in its incidents, intends to instruct or amuse plot or series of events in an epic or dramatic poem a ridiculous story, an old : A fiction or myth:(arch) subject of common talk. v.i. to : a falsehood:wives/table tell fictitious tales.

Fab'ler a writer or narrator of fiction...Fab'ulist one who invents fables." (2)

ڈاکٹر گیان چند نے انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا سے ڈاکٹر جانسن کی یہ رائے نقل کی ہے:

"یہ ایک بیان ہے جس میں حیوان یا بے جان اشیاء اخلاقی عقلمندی کے لیے آدمی کی طرح بولتے چلتے ہیں اور انسانوں جیسے کام کاج کرتے ہیں۔ لیبل میں محض ایک واقعہ کا مختصر اور سیدھا سا رو بیان ہوتا ہے۔" (۳)

حکایات لقمان اس کی بہترین مثال ہیں تو جاکہانی الف لیلا اور انوار سنجلی میں جانوروں کی کئی حکایات ہیں۔

### اخلاقی کہانیاں

حیوانی کہانیوں (فہیل) سے ملتی جلتی اخلاقی کہانیوں کے لیے انگریزی میں جبرائلس

(1)- Cuddon/J.A: Dictionary of Literary terms' Penguin Books. middlesex UK. 1977.P-322

(2)- Chambers 20th Century Dictionary, edited by: EM Kirkpatrick, Richardclay 'Bungay' Suffolk 'UK' 1986. p.450

(۳)۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۴۴

(Parables) کا لفظ بھی ملتا ہے۔

ڈاکٹر سبیل بخاری فطیل اور جبرائیل کا فرق بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ان دونوں قسم کی کہانیوں کا مقصد سبق آموزی ہی ہوتا ہے۔ اس لیے دونوں باہم دگر اس قدر قریب ہیں کہ ان میں تفریق کرنا بہت مشکل ہے۔ لیکن ان کا فرق یوں بیان کرتا ہے کہ حیوانی کہانیوں میں انسانی جذبات و افعال حیوانات سے حلق کر دیے جاتے ہیں یعنی وہ بالکل انسانوں کی طرح بولتے، سوچتے، کھاتے، پیتے، ہنستے اور غم مناتے ہیں۔ اخلاقی کہانیوں میں بھی انسانی مخلوق اعلیٰ زندگیوں کو پیش کرنے کے لیے استعمال کی جاتی ہے لیکن وہ انسانی حدود سے آگے نہیں جڑھتی۔ وہ انہیں صفات سے متصف ہوتی ہے اور اسے وہی افعال سرزد ہوتے ہیں جو اس نوع کے لیے مخصوص ہیں۔ حیوانی کہانیوں کی طرح یہاں انسانی خصوصیات حیوانوں سے منسوب نہیں کی جاتیں اخلاقی کہانیوں میں حقیقی یا فرضی واقعات کا استعمال ہے جس میں جان ہوتا ہے اور ان الہوت اختیار اور سادگی میں یہ حیوانی کہانیوں سے مطاب ہوتی ہیں۔“<sup>(۱)</sup>

فطیل اور جبرائیل دونوں قسم کی کہانیاں مشرق میں عام ہیں۔ بلیچ ستر جتو پبلشنگس، گلستان، مشرقی مولانا روم اور الف لیلہ میں حیوانی اور اخلاقی کہانیاں کثرت سے ملی ہیں۔

## تمثیل

حیوانی اور اخلاقی کہانیوں سے ملتی جلتی کہانی کی ایک قسم تمثیل کہلاتی ہے۔ تمثیل دوہری فطرت کی حامل کہانی ہوتی ہے۔ یہ ایک ایسا اسلوب بیان ہے جس میں ظاہری واقعات کا باطنی مفہاہیم سے گہرا رشتہ ہوتا ہے اور کہانی کا ظاہر اور باطن آغاز سے انجام تک متوازی خطوط پر سفر کرتا ہے۔ باطنی سطح حقیقت رو پوش ہوتی ہے اور یہ خارجی سطح پر برتے گئے استعاروں کے وسیلے سے منکشف ہوتی ہے جبکہ خارجی سطح استعاروں کے ایک دستے سے بنے ہوئے نمائندہ پیکروں کے اشارات و حرکات سے تعمیر ہوتی ہے۔ باطنی سطح پر جو معانی و مطالب چھپے ہوتے ہیں۔ ان کا تعلق باہم مذہب و اخلاق اور تاریخی و سیاست کے بحر تصورات سے ہوتا ہے۔ خارجی سطح ہمیشہ کسی فرضی قصے کا روپ لیے ہوتی ہے جس کے کردار نہ صرف اپنے عمل و عمل سے خیالات اور واقعات کی شیرازہ بندی کرتے ہیں بلکہ اپنے مخصوص ذاتی اور اجتماعی اثرات سے باطنی تصورات کی طرف معنی خیز اشارے بھی کرتے ہیں۔

(۱)۔ سبیل بخاری ڈاکٹر اور دوستان (حقیقی و تخیلی مطالعہ) حلقہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۷ء، ص ۳۲



ڈاکٹر غلام رسول کمرانی تمثیل (Allegory) کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”انگریزی لفظ ”Allegory“ ایک یونانی لفظ ”Allegoria“ سے مشتق ہے۔ لفظ ”Allegoria“ دراصل دو حصوں پر مشتمل ہے۔ ایک حصہ ”Allos“ جس کے معنی ہوتے ہیں ”Other“ یعنی دوسرا اور دوسرا حصہ ”Agoria“ جس کے معنی ہوتے ہیں ”Speaking“ یعنی بولتے ہوئے۔ چنانچہ انگریزی کا مطلب ہوا ”دوسرا بولتے ہوئے“ اس مطلب کی رعایت سے انگریزی کی اصطلاح کا مفہوم یہ ہوا کہ اس میں جو اوپر کی سطح پر جو بیان ہوا ہے وہ دوسرا ہے۔ یعنی جو اذیل ہے اور اصل ہے وہ باطن میں چھپا ہوا ہے۔ اس لیے انگریزی کی ایک عام تعریف یہ کی گئی کہ یہ ایک ایسا اسلوب بیان ہے جس میں خارجی سطح کے حقیقی معنی کے بجائے باطنی سطح میں چھپے ہوئے گہرائی معنی مراد لیے جاتے ہیں۔“ (۱)

چونکہ تمثیل میں مجرور خیالات کو مجسم صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔ اسی لیے تجریدی اصولوں کی تعلیم کے لیے اس کو عام استعمال کیا جاتا ہے۔ تعلیم کا یہ تمثیلی طریقہ حضرت عیسیٰ اور انجیل کے دوسرے کرداروں نے بھی اختیار کیا ہے۔ اردو ادب میں دجھی کی ”سب دن“ تنہا چند لاہوری ”غدا بہ عشق“ اور محمد حسین آزاد کی ”خیرنگ خیال“ تمثیل کی عمدہ مثالیں ہیں۔

انگریزی ادب میں ایڈمنڈ سپنر کی ”فیری کوئین“ مرٹھامس مور کی ”یٹو بیلا“ اور جان مینن کی ”پلکرس برادر کریس“ تمثیل کی گراں قدر مثالیں ہیں۔ ڈین سوفٹ کی تمثیلی کتاب ”دی نیبل آف دی بکس“ قدیم و جدید کی بحث پر ایک خطرہ ہے اور ”آے نیبل آف دی شب“ اس زمانے کی حقائق اور دکھاؤں کا مذاق اڑاتی ہے۔ فارسی میں مولانا روم اور فرید الدین عطار کی مثنویاں تمثیل کی خوبصورت مثالیں ہیں خصوصاً مولانا روم کا درج ذیل شعر تو تمثیل کے لغوی مفہوم Other Speaking پر پوری طرح منطبق نظر آتا ہے۔

خوشتر آں باشد کہ سبز دلبریں

گفتہ آید در حدیث دیگران

اساطیر

ایسی کہانیاں جن میں دیوی دیوتاؤں کے مافوق الفطرت کارنامے اور آفرینش کائنات

(۱)۔ غلام رسول کمرانی، ڈاکٹر، اردو میں تمثیل نگاری، نصرت پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۴۲



سے نکل کر افسانوی ادب کا حصہ بن گئے ہیں۔ ان روایتی کہانیوں کو اصطلاح میں "دو بی والا" یا "مستح" کہا جاتا ہے اور وہ علم جہان کہانیوں کا خصوصی مطالعہ کرتا ہے۔ ماکھا لونی کہلاتا ہے۔<sup>(۱)</sup>

فن بیون (Finn Bevan) نے Myth کی تعریف یوں کی ہے:

"MYTH: A story that is not based in historical fact but which uses supernatural characters to explain natural phenomena, such as the weather, night and day, the rising tides, and soon. Before the scientific facts were known, ancient people used myths to make sense of the world around them."<sup>(2)</sup>

”گو یا اساطیر ایسی کہانیاں ہیں جنہیں تاریخ اور افسانے کا مٹھوپہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق کی مندرجہ بالا رائے سے مشہور مؤرخ ٹائٹن لی کی اس بات کی تصدیق ہوتی ہے جس میں انہوں نے داستانوں کو تاریخ کا اہم ماخذ قرار دیا ہے۔ ٹائٹن لی کے بقول تاریخ کے سوتے داستانوں سے پھوٹتے ہیں۔ جب ہم داستان میں تاریخ کو سمجھتے ہیں تو اس میں ہمیں قصہ کی دبی و پیچیدگی کی تمکین کرنا دیکھنی پڑتی ہے اور جب ہم قصہ کوئی کے حسن و جمال میں نگھو جاتے ہیں تو تاریخ سامنے آ جاتے ہیں۔“<sup>(۳)</sup>

## قصص المشاہیر

اساطیر ہر قوم کی مذہبی میراث ہیں۔

اساطیر سے ملنے جلتے قصے۔ قصص المشاہیر ہیں جنہیں انگریزی میں لاجنڈ کہتے ہیں۔

بقول ڈاکٹر سہیل بخاری:

”ان کی شکل و صورت تاریخی ہوتی ہے اور لوگ انہیں سچ سمجھتے ہیں لیکن دراصل ان کی اساس تاریخ پر نہیں روایت پر ہوتی ہے جو سلا بعد سلا بیان ہوتی چلی آتی ہے اور کسی ایک مخصوص علاقے سے تعلق رکھتی ہے۔ ان قصوں میں دینی بزرگوں، مقدس ہستیوں اور عظیم شخصیتوں کے حالات بیان ہوتے ہیں۔ یہ قصے ابتداء میں مختصر اور سادہ ہوتے تھے۔“

(۱)۔ عبدالحق مہر ڈاکٹر: ہندو تصنیفات، جگن کس، ملتان ۱۹۹۳ء ص ۱

(2)۔ Finn Bevan: Mighty Mountains (The Facts and The Fables), Children's Press London, 1997, P-31.

(۳)۔ داستان کی داستان ص ۱۴

رفتہ رخوان میں اضافے ہوتے گئے اور اب یہ بڑے طویل قصے بن گئے ہیں۔ ان قصوں کی اصلیت و حقیقت کچھ بھی رہی ہو، مبالغہ آمیزی اور عجائب جاتی نے انہیں فرضی قصوں کے درجے پر پہنچا دیا، اساطیر اور قصص المشاہیر کا مقصد ایک ہی ہوتا ہے۔ البتہ ان میں فرق کرواروں کا ہے۔ دونوں کے کردار دو جدا گانہ طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ دیوی دیوتا درجہ الوہیت پر قائم ہوتے ہیں لیکن مشاہیر انسانی برادری میں داخل ہوتے ہیں اور وہ بھی کسی خاص طبقے اور جگہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ دیوی دیوتاؤں کا دائرہ عمل ان سے کہیں وسیع ہوتا ہے، پھر قصص المشاہیر کسی نہ کسی حقیقت پر ضرور مبنی ہوتے ہیں اور اساطیر محض فرضی قصے ہوتے ہیں۔<sup>(۱)</sup>

فمن یون کہتے ہیں:

"LEGEND: An ancient, traditional story based on supposed historical figures or events." (2)

## رزمیہ

اساطیر ہی سے ملتے جلتے قصوں کی ایک شکل ساگا (Saga) کہلاتی ہے۔ گلشن کے اکثر ناقدین نے ساگا کو اساطیر کا مترادف قرار دیا ہے۔ ساگا کے لیے اردو میں "رزمیہ" کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ اساطیر اور رزمیہ میں بنیادی فرق "وقت کا قصین" ہے۔ اساطیر زمانے کی قید سے آزاد جب کہ رزمیہ وقت کا اسیر ہوتا ہے۔ ڈاکٹر قاضی عابد "ساگا" کی تعریف میں لکھتے ہیں:

"ساگا، قدیم داس زبان کا لفظ ہے جس کے معنی "وہ جو کہا گیا" کے ہیں۔ یہ داستانیں بہت ہی عمدہ انداز میں سکڑے نوجوان میں پائی جاتی ہیں۔ رزمیہ داستانیں ان کا ایک حصہ تصور کی جاتی ہیں۔ دنیا کی بڑی بڑی رزمیہ داستانوں میں ایلینڈ، اوڈیسی، مہابھارت، ہرلائن اور شاہنامہ فردوسی کا شمار ہوتا ہے اس کے کردار اپنی بہادری کے ساتھ ساتھ فہمی تائید کے لیے افریق الفطرت کے عجایب نظر آتے ہیں۔ مہابھارت کا "کرشن" اور ہرلائن کا "ہومان" اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔"<sup>(۳)</sup>

(۱)۔ اردو داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ) ص ۳۱

(2)۔ From Bevan: Mighty Mountains (The Facts and The Fables)

Children's Press, London, 1997, P-31.

(۳)۔ عابد قاضی، ڈاکٹر: "اردو افسانہ اور اساطیر" شعبہ اردو، ڈگری کالج، نورکھلی، ملتان، ۲۰۰۰ء، ص ۳۹

## لوک کہانیاں

لوک کہانیوں کا شمار ادب کی قدیم اور مقبول ترین اصناف میں ہوتا ہے۔ شفیع عقیل نے ”پنجابی لوک داستانیں“ کے دیباچے میں انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا کے حوالے سے ”لوک داستان“ کی درج ذیل تعریف رقم کی ہے:

”یہ فرض کیا جائے گا کہ ان کا رشتہ یکساں طور پر قدیم زمانے سے ہے اور چونکہ ان مقبول لوک کہانیوں یا لوک کہانیوں کا معنی کوئی فرد یا سدا یہاں نہیں جس کا پتہ چلا یا جاسکے یا جس کا نام لیا جاسکے اس لیے یہی کہا جائے گا کہ لوک کہانی، لوک کہانیاں اور رز سے تمام عوام کی مشترک تخلیق ہیں۔“ (۱)

اکثر لوک کہانیوں میں جانوروں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ درج ذیل کہتے ہیں:

”تمام لوک کہانیوں میں انسانوں سے جانوروں کا ساتھ اس مفرد طے پر ہوتا ہے کہ جانور بات کر سکتے ہیں، چنانچہ ان تمام حکایات میں جہاں کہیں جانور بطور ساتھی آئے ہیں، وہ ہمیشہ انسانوں کی طرح باتیں کرتے نظر آتے ہیں۔“ (۲)

شفیع عقیل ہی نے ”پاکستان کی لوک داستانیں“ میں ”لوک کہانی“ کی تعریف یوں کی ہے:

”جس میں خیالی اور تصوراتی قصے بیان کیے گئے ہوں۔ یہ کسی ایک آدمی کی تخلیق نہیں ہوتی بلکہ نسل در نسل سطر کرتے ہوئے ہم تک پہنچی ہے اور اس میں وقت کے ساتھ ساتھ اضافہ اور کمی ہوتی رہتی ہے۔ اس لیے ایک ہی کہانی کے مختلف روپ ملتے ہیں۔“ (۳)

مفسر الاسلام نے لوک داستانوں کا سب سے اہم پہلو یہ بتایا ہے:

”ان میں زندگی کا کوئی نہ کوئی مسئلہ بیان کیا گیا ہے اور وہ ان اور عمل کی سہائی کا درس دیا گیا ہے۔ لوگوں نے صدیوں کے دشمنی میں پروئے ہوئے غیر معصومی لوگوں اور واقعات کو ایک ایسی سہائی کی طرح محفوظ رکھا ہے جو خیر اور شر کی پہچان کراتی ہے۔“ (۴)

(۱)۔ شفیع عقیل، پنجابی لوک داستانیں، پینشل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۴

(۲)۔ ایضاً ص ۲۸

(۳)۔ شفیع عقیل: پاکستان کی لوک داستانیں، معتقد و قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۸

(۴)۔ آغا سلیم (مترجم): لوک داستانیں، لوک ورثے کا قومی ادارہ، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۸

لوگ کہانوں سے مشابہ کہانی کی ایک شکل مارکین کہلاتی ہے۔ ڈاکٹر آرزو چوہدری نے مارکین کو ایک ایسی کہانی قرار دیا ہے جس کا مقصد محض تفریح یا اجتماعی تفریح ہو۔ مارکین جرمن زبان کا لفظ ہے اور یہ جنوں پر یوں کی کہانوں کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

## رومان

کہانوں کی ایک قسم رومان کہلاتی ہے۔ اردو میں ایسے قصوں کی لیے کوئی اصطلاح متعین نہیں ہوئی۔ اکثر ناقدین و محققین اسے ”رومان“ لکھتے ہیں۔ کہانوں میں رومان یا رومانس شاید سب سے اہم اور سب سے زیادہ وسیع معنوں کا حامل ہے اور اس کے حدود میں عشق و محبت کے واقعات کے ساتھ ہر قسم کے حادثات و مصائب داخل ہو جاتے ہیں۔ رومان کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ہاموم کوئی مرتب پلاٹ نہیں ہوتا اور نہ ناول کے طرز پر کسی منظم پلاٹ کو داخل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ رومان میں المیہ طریقہ دونوں قسم کے واقعات سے واسطہ پڑتا ہے لیکن یہ عناصر ایک دوسرے سے اس طرح خلط ملط ہوتے ہیں کہ ان پر المیہ یا طربیہ کا حکم لگانا مشکل ہوتا ہے۔ پھر بھی یہ ہوتا ہے کہ رومانی قصہ دوسرے اقسام قصص کے مقابلے میں زیادہ طویل ہوتا ہے۔ اس میں ایک مرکزی قصہ ضرور ہوگا لیکن اس قصے کے ماتحت اور بہت سے چھوٹے چھوٹے قصے گردش کرنے لگتے ہیں۔ عشق و مذہب اور جنگ و رومان کے اہم عناصر ہیں اور کوئی رومانی قصہ ان محوروں سے ہٹ کر وجود میں نہیں آ سکتا۔ ان قصوں کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں مافوق الفطرت عناصر کو غیر معمولی دخل ہوتا ہے۔ گویا رومان میں منطقی استدلال اور تاریخی واقعات کے مقابلے میں شاعرانہ تخیلات و بعید از قیاس واقعات کا رنگ زیادہ گہرا ہوتا ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنے ایک مضمون ”داستان اور داستانیں“ میں یہ فیروادار عظیم کے حوالے سے رومان کی دو جہتیں خصوصیات بیان کی ہیں:

”۱۔ رومان ایک منظوم کہانی یا نثری قصہ ہے جس میں لکھنے والا شاعرانہ تخیل و تصور کو اپنا

دایرہ بناتا ہے۔

۲۔ رومان ایک روایتی داستان ہے جسے عوام میں دلچسپی سے سنا اور پڑھا جاتا ہے۔

- ۳۔ رومان ایک کہانی ہے جس کا ماخذ تاریخی ٹیم تاریخی یا روایتی واقعات ہوں اور جس میں جرأت مردانگی اور دلیری کے جرات انگیز قصے ہوں۔
- ۴۔ رومان ایک کہانی ہے جس کی بنیاد سرتاسر غیر فطری واقعات و محاصرہ ہو اور کہی غیر معمولی کارناموں پر جو ہمارے مشاہدات کی حد میں آتے ہوں۔
- ۵۔ رومان ایک ایسی کہانی ہے جس میں اتفاقات و حوادث قسمتوں کو بھانے بکاڑنے میں انحصار لیجے جس کا انسان زندگی کی منطق کو بے معنی اور بے حقیقت سمجھنے لگتا ہے۔
- ۶۔ رومان انسان کی جذباتی شدت اور اس کے شدید رد عمل کی کہانی ہے۔ جہاں تخیل کے پیدا کیے ہوئے حالات تخیل کی آغوش میں پرورش پاتے ہوئے کردار کے مزاج و فطرت میں انتخاب کا پیش خیمہ بنتے ہیں۔
- ۷۔ مختصر یہ کہ رومان ایک ایسی کہانی کا نام ہے جو معمولی کے بجائے غیر معمولی ظاہر و واضح کے بجائے پوشیدہ و دُسر اور حقیقی کے بجائے تخیلی پر زور دیتی ہے۔ اسے زندگی کی سادہ حقیقتوں سے بحث نہیں بلکہ تخیل و تصور کی تخلیق کی ہوئی رنگین افسانے تخیل و وابستگی رکھتی ہے۔<sup>(۱)</sup>

### جائگہ کہانیاں

حیدرآبی کہانیوں کی ایک مشہور قسم جائگہ کی کہانیاں ہیں۔ یہ کہانیاں گوتم بدھ کی جنم کہانیاں ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جائگہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

”ہندوؤں کی طرح بودھوں میں بھی تاریخ کا عقیدہ ہے۔ گوتم بدھ نے اپنے سابق جنموں کے قائل ذکر واقعات کو قلم بند کر دیا ہے۔ جو بودھوں کے عقیدے میں حقیقت ہیں لیکن تاریخ ادب کا طالب علم انہیں افسانے کے روپ میں پرکھتا ہے۔ یہ ۵۳۷ء تکایات ۳۳ جلدوں میں ہیں۔ ان کا اخلاقی درس دوسروں کی شکل میں ہوتا ہے جسے گاتھا کہا جاتا ہے۔ کوئی شوت نہیں کہ جائگہ واقعی گوتم بدھ کے فرمودات ہیں۔ راجا الوقت تکایات نے کہ ان میں گوتم کی شخصیت شامل کر دی گئی ہے چنانچہ جائگہ کی بعض کہانیاں بدھ سے پہلے کی ہیں۔“<sup>(۲)</sup>

(۱)۔ فرمان فتح پوری ڈاکٹر: ”داستان اور داستانیں“ مشمولہ ”گاز“ (استاد ادب نمبر) مشہور آئسٹ پریس۔

کراچی ۱۹۶۶ء، ص ۸۸

(۲)۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۳۲

جائگ کہانیوں کے اثرات مشرق کے ساتھ ساتھ مغرب میں بھی نظر آتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

”جائگ کہانیوں کے انگریزی مترجمین ایچ ٹی فرانس اور ای بے تھامسن کے بقول ہرپ کی بیشتر زبانوں میں ان کہانیوں کے اثرات کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کے خیال میں چامسکی "Paradoner's Tales" دراصل جائگ کہانی ہی ہے۔ اسی طرح "Lafontaine's Fables" میں بھی جائگ کہانیاں ملتی ہیں۔ انہوں نے ہر کہانی کے اختتام پر مختلف زبانوں میں ان کے اثرات کی نشاندہی کی ہے مثلاً ہم ہر جائگ نمبر ۳۰۸ یعنی بندر اور گھڑیال کی کہانی تبت، ہاپان، یونان اور یہودیوں کے ہاں ملتی ہے۔ اظہار طعن نے بھی اسے لکھا تھا۔ جائگ کہانیوں کے مطالعہ سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ کہاں کہاں کے گزشتہ جنموں کا حال بیان کرنے میں مختلف النوع جانوروں سے کام لیا گیا ہے۔ چنانچہ ان کہانیوں میں وہ بندر، فسادہ، مرغ، ہرن اور شیریں دس مرغ، راجہ، دس مرغ، چچا اور ہاتھی چو چہ مرغ، پالتو مرغ اور ہندی عقاب، پانچ پانچ مرغ، گھوڑا، بکل اور مور چار چار مرغ، گیدڑ، کوا، ککٹ، بونہی اور مور دو مرغ اور کتا، آبی پرندہ، خرگوش، مرغ اور جنگلی پرندہ ایک ایک مرغ بنتا ہے۔“<sup>(۱)</sup>

اردو ادب میں جائگ کہانیوں اور بودھی ادب کے اثرات داستانوں پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ جدید افسانہ نگاروں میں انتظار حسین نے بطور خاص جائگ کہانیوں سے دلچسپی کا ثبوت دیا ہے۔

### علامت: لغوی اور اصطلاحی مفہوم

علامت عربی زبان کا لفظ ہے۔ عربی میں علامت کے لیے وَسْمٌ اور وَسْمَةٌ مترادف الفاظ ہیں۔ اردو میں علامت کا لفظ وسیع مفہوم کا حامل ہے۔ فیروز اللغات میں علامت کے درج ذیل معانی دیے گئے ہیں۔ (۱)۔ نشان، مارک، (۲)۔ پتا، (۳)۔ سراغ، کنوچ، (۴)۔ اشارہ، کناپہ، (۵)۔ چھاپ، مہر، لیلیٰ، (۶)۔ آثار (بیاری کے)، (۷)۔ جمع تقریبی ضرب تقسیم کا نشان، (۸)۔ میری کا نشان، (۹)۔ فاصلے کا نشان، میل کا پتھر۔<sup>(۲)</sup>

ان لغوی معنوں کے علاوہ علامت کا لفظ تشبیل اور استعارہ کو بھی محیط ہے۔ انسانی ذہن تصور وں میں سوچتا ہے، انسانی نطق ان تصویروں کو لفظی شکل عطا کرتا ہے اور انسانی ہاتھ انہیں معرض تحریر میں لاتا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے انسان کو اسما کا علم عطا کیا اور قلم کو علم سکھانے کا ذریعہ بنایا۔ ارسطو نے

(۱)۔ سلیم اختر ڈاکٹر: ”داستان اور ناول“، نگہ میل، دہلی، کیشنور لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۳۶



بھی قلم کو ہاتھ کی زبان قرار دیا تھا چونکہ اس تصور میں کے قائم مقام ہوتے ہیں اور رسم الخط ان تصاویر کے علامتی اظہار کا نام ہے۔ اس لیے تصور فقرہ اور تحریر کے مثلی رشتے کی بنا پر زبان کا سارا عمل علامتی قرار پاتا ہے۔ گویا علامت بیان کی جملہ صورتوں کا احاطہ کرتی ہے اور اس طرح علامت کے مفہوم کا دائرہ بے حد بچھل جاتا ہے۔

کوئی چند تاریک اشتقاق رشید سے ایک ادبی مکالمے میں علامتوں پر بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”دیکھا جائے تو زبان کا سارا اظہار علامتی ہے۔ زبان میں کوئی چیز غرض نہیں ہے۔ فقط جتنی مانجھا ہے۔ ادب میں ایسے زمانے آتے ہیں یا کبھی ایسی شخصیتوں کا ظہور ہوتا ہے کہ براہ راست اظہار بیان کو ترجیح ہوتی ہے اور کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ علامتی اظہار بیان زیادہ نمایاں ہو جاتا ہے۔ ہماری مشرقی روایت میں اقتاد و علامت پر نہیں جتنا تشکیل پر ہے مثلاً جانور یا پرندے انسانوں کی طرح باتیں کرتے ہیں یا بے جان چیزیں بولتی ہیں۔ میں اس تشکیلی اظہار بیان کو اعدادی یا مقامی علامت کی روایت کہوں گا۔“ (۱)

علامت صرف مادی اشیاء ہی کی نمائندگی نہیں کرتی بلکہ تجریدی افعال کی تجسیم بھی کرتی ہے۔ اقبال کی ایک خوبصورت نظم ”حقیقت حسن“ تجسیم کا ری، علامتی پیکروں اور تشکیلی بیانیہ بیان کی نہایت عمدہ مثال ہے۔ اس نظم میں اقبال نے دنیا کی بے ثباتی کو ظاہر کرنے کے لیے ”تصور خانہ“ کی بلیغ ترکیب استعمال کی ہے۔ تصور یا نقش فنا اور بے جا دگی کی علامت ہے اور مصو و فطرت اور تلاش ازل سے شکوہ کناس ہے:

نقش فریادی ہے کس کی خوشی تحریر کا

کاغذی ہے جو کچھ ہر پیکر تصویر کا (۲)

غالب کے اس شعر میں جہاں نقش و تحریر اور پیکر و تصویر جیسے الفاظ علامتی غالب رکھتے ہیں وہاں کاغذی جو کچھ کی تیج بھی علامت ہی کے دائرہ عمل میں آتی ہے۔ فقط ”تصور“ کو پیکرگی اور کسمپرسی کے علامتی اظہار کے لیے خواجہ میر درد نے بھی استعمال کیا ہے اور یہ ہے کہ اثر آفرینی کے لحاظ سے میر کا یہ شعر غالب کے مطلع ازل سے آگے نظر آتا ہے:

(۱) بحوالہ ”آفرغش“ فیصل آباد شمارہ نمبر ۳، بہار ۲۰۰۰ء، حرکت پر ملک پرپس لاہور ص ۱۹۵

(۲) غالب، اسد اللہ سراجی، غالب (نمونہ جدید) مرتبہ: ڈاکٹر حمید احمد خاں، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۹۰ء، ص ۷

رات مجلس میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے

جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ (۱)

بارہ ماہی ایک نظم میں فطرت کو علامتوں کا جنگل کہتا ہے۔ ہمارے ارد گرد علامتوں کا ایک

نامتھم سلسلہ پھیلا ہوا ہے شاید اسی لیے اردت کیسٹر انسان کو علامتی حیوان قرار دیتا ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد نے اپنی کتاب "سرچشمے (علامتوں کی تلاش)" کے آغاز میں مشہور شاعر

ایک کا یہ قول نقل کیا ہے:

"I see everything I paint in this world... you certainly mistake, when you say that the visions of fancy are not to be found in this world. To me this world is all one continued vision of fancy or imagination."<sup>(2)</sup>

اسی صفحہ پر سٹپس کا یہ قول درج ہے:

"I have no speech but symbol."<sup>(3)</sup>

مذکورہ صفحے پر تیسرے شعر حسن انتخاب کی خوبصورت مثال ہے:

گل و رنگ و بہار پر دے ہیں

ہر عیاں میں ہے وہ نہاں تک سوچ (۴)

ڈاکٹر سہیل احمد علامت (Symbol) پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"لفظ سمبل (Symbol) جس کے لیے اب اردو میں علامت کی اصطلاح قبول کر

لی گئی ہے۔ یونانی لفظ (Symbolon) سے نکلا ہے اور خود یہ لفظ (Sym) اور (Bolon)

کا مرکب ہے۔ پہلے لفظ کا مفہوم "ساتھ" ہے اور دوسرے کا "بھیجا ہوا" چنانچہ پورے لفظ

کا مطلب ہوا "جسے ساتھ بھیجا گیا" اصل یونانی مفہوم میں اس کا استعمال کچھ یوں تھا

کہ دو فریق کوئی چیز (مثلاً چھری یا کوئی سک) توڑ لیتے تھے اور بعد میں ان ٹکڑوں کو دونوں

فریقوں کے درمیان کسی معاملہ کے کی شناخت کا نشان سمجھا جاتا تھا۔ تمہارت کرنے والوں

میں بھی اس طرح کی چیزیں کسی تمہارتی معاملہ کے کی شناخت اور خرید و فروخت شدہ اشیاء

(۱)۔ میر تقی میر: انتخاب کلام ہر مرتبہ مولوی مہدالین، انجمن ترقی اردو، (دہلی) ۱۹۷۰ء، ص ۱۳۹

(۲)۔ سہیل احمد، ڈاکٹر سرچشمے (علامتوں کی تلاش) نقشب ۱۹۸۱ء، ص ۶

(۳-۴)۔ سرچشمے (علامتوں کی تلاش) ص ۶

کی تعداد کا تعین کرنے کے لیے استعمال ہوتی تھیں۔ اس "سہیل" کا مطلب ہوا کسی چیز کا ٹکڑا جسے جب دوسرے ٹکڑے کے ساتھ رکھا جائے یا ملا یا جائے تو وہ اس مفہوم کو زندہ کر دے یا یاد دلادے جس کا وہ شناختی نشان ہے۔

یوگی نفسیات کے مفسر ایڈورڈ۔ ایف۔ ایڈنگر جنہوں نے اپنی کتاب "ایجوایڈ آر کی ٹاپ" میں مختلف حوالوں سے اس مفہوم کی طرف توجہ دلائی ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ معانی علامتوں کے نفسیاتی معانی کے بھی بہت قریب ہیں کیونکہ علامتیں ہماری اصل وحدت سے ہمارا رشتہ جوڑ دیتی ہیں گویا ہماری ذات کے اس حصے سے جسے ہم فراموش کیے ہوئے ہیں، ملا کر علامتیں زندگی سے ہمارے انقطاع اور ہمارے عقلی کو منسلک کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔<sup>(۱)</sup>

جے اے کڈن اپنے گفت میں "Symbol and Symbolism" کے تحت لکھتا ہے:

"The word symbol derives from the Greek verb *symbolleîn* 'to throw together' and its noun *symbolon* 'mark', *symbolleîn* 'to throw together' and its noun *symbolon* 'mark', 'emblem', 'token' or 'sign.' It is an object, animate or inanimate, which represents or 'stand for' something else. As Coleridge put it, a symbol, is characterized by a translucence of the special (i.e. the species) in the individual. A symbol differs from an allegorical sign in that it has a real existence, whereas an allegorical sign is arbitrary. Scales, for example, symbolize justice; the orb and sceptre, monarchy and rule; a dove, peace; a goat, lust; the lion, strength and courage; the bull dog, tenacity; the rose, beauty; the lily, purity; the stars and stripes, America and its states; the Cross, Christianity; the swastika (or crooked cross) Nazi Germany and Fascism; the gold, red and black hat of the Montenegrin symbolizes glory, blood and mourning. The scales of justice may also be allegorical; as might, for

(۱)۔ سر قسطنطین (علامتوں کی علامت) ص ۷

instance, a dove, a goat or a lion. A literary symbol combines an image with a concept (words themselves are a kind of symbol.) It may be public or private, universal or local. In literature an example of a public or universal symbol is a journey into the underworld (as in the work of Virgil, Dante and James Joyce) and a return from it such a journey may be an interpretation of a spiritual experience, a dark night of the soul and a kind of redemptive odyssey. Examples of private symbols are the sun and those that recur in the works of W.B. Yeats moon, a tower, a mask, a tree, a winding stair and a hawk. "(1)

یورپ میں علامت نگاری کی تحریک کا آغاز انیسویں صدی کے اواخر میں ہوتا ہے۔ علامت نگاری کی اس تحریک کو نو روایت کی توسیع کہا جاتا ہے۔ اس تحریک نے اظہار کے ایک ایسے وسیلے کو فروغ دیا جس میں حقیقی زندگی کے برعکس نامعلوم سے تخلیقی رابطہ قائم کیا جاتا اور لامشہور سے ایسے اشارے تلاش کیے جاتے جن میں صدیوں پرانے اساطیری تہذیبی اور معاشرتی مفہیم کی بازگشت علامتی انداز میں سنی جاسکتی تھی۔ فرانس میں اس تحریک کو میلا رے، ولیری اور رامبو نے، انگلستان میں روزینی اور جیمز کیس نے اور جرمنی میں رسلے اور اسٹیفن جارج وغیرہ نے پروان چڑھایا۔ البتہ اس تحریک کی اچھائی صورت فرانس میں رونما ہوئی جہاں علامت نگاری حقیقت کی دنیا سے نکل کر خواب کی دنیا میں بہہ نکلی۔ ڈاکٹر انور صدیق اس تحریک کے بارے میں لکھتے ہیں:

”علامت نگاری کی اس تحریک نے اولاً شاعری کو اور بعد میں ناول اور انصاف کو متاثر کیا۔ تاہم اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ شاعری میں علامت کا استعمال پہلے کبھی نہیں ہوا۔ حقیقت یہ ہے کہ تخلیق فن میں نامعلوم کی دریافت کو ہمیشہ اہمیت حاصل رہی ہے۔ فرانسیز نے فادر خواب کے عمل کو ماضی قرار دیا ہے چنانچہ خواب کی طرح فن بھی علامتوں کی زبان میں مخفی ہوتا ہے بقول سون لیٹر ”انسانی دہن کا بنیادی عمل علامتی ہے“ اساطیر حقیقت کو علامتی انداز میں پیش کرتی ہیں۔ دین مونی، دیو مالائی سرمانے سے

خالق تھا چنانچہ برودیت میں تخلیقی عنصر کم اور فکری سرمایہ زیادہ پیدا ہوا۔ قلم مصر کی تشکیل میں حضرت یوسف نے خواب کی تعبیر علامتوں کے تجربہ دریافت کی۔ بائبل اور قاتیل دو مختلف معاشروں کی علامتیں ہیں۔ یہی علامت کا تصور انکا ہی قدیم ہے۔ (۱)

اگرچہ علامت کے لغوی مفہوم (دو چیزوں کو ایک ساتھ رکھنا) میں تشبیہ اور استعارہ کے معنایں بھی شامل ہیں تاہم یہاں معلوم ہوتا ہے کہ جب تخلیقی زبان نے ترقی کی اور دو مماثل حقیقتوں میں وہاں اشتراک کی مختلف جہتوں کے لیے تشبیہ، استعارہ، تمثال اور بیکر وغیرہ الفاظ وضع ہوئے تو علامت کو بھی الگ مفہوم عطا کیا گیا۔

ڈاکٹر وزیر آغا "علامت کیا ہے؟" کے جواب میں لکھتے ہیں:

"علامت سے مراد یہ ہے کہ جب کسی شے کا ذکر آئے تو یہ شے اس تصور کی طرف ذہن کو منتقل کرے جس کا بنیادی وصف ہے۔۔۔ یہ شے یا لفظ کے استعمال سے اس کے عقلی معنی تک انسانی ذہن کی وسوسوں کو ممکن بناتی ہے۔ یہ عقلی معنی تجربے کی سطح پر اس شے یا لفظ سے مربوط ہوتا ہے تاہم اس کی کوئی عین صورت نہیں ہوتی اس سے بعض لوگ یہ سمجھ لیتے ہیں کہ علامت کا معنی کسی بنیادی ضابطے کے تابع نہیں ہوتا بلکہ ہر شخص کی خصوصیت یعنی اظہار سے اپنی صورت مرتب کرتا ہے ساری لفظی اس نظریے کے اختیار کرنے سے پیدا ہوتی ہے کیونکہ علامت تو قاری کو ایک ایسے تصور کی طرف لے جاتی ہے جو تمام انسانوں کا مشترک تجربہ ہے اور یہی چیز علامت کی بناء کی ضامن بھی ہے جیسے ہی علامت اپنے تصور سے جدا ہو کر کسی فرد کے آزاد خیال ذمہ خیال کا حصہ بن جاتی ہے اس میں فریق ثانی کی شرکت کے امکانات ختم ہو جاتے ہیں اور جب علامت یا تجربے میں دوسرے کی شرکت ناممکن ہو تو اسے علامت کہنے کی بجائے مہذب کی بڑ گھناتا زیادہ مناسب ہے۔" (۲)

ڈاکٹر وزیر آغا نے علامت کو اشارے، تشبیہ اور استعارے سے ممتاز کیا ہے۔ اشارہ یا نشان، شے کو اس سے وابستہ تجربے میں کوئی کٹھنچ حاصل نہیں ہونے دیتا۔ جب کسی واقعہ یا شے کے نمودار ہوتے ہی ایک غیر شعوری رد عمل وجود میں آئے جیسے ٹیلیفون کی تھنکی بجنے سے یہ احساس کہ کال آئی ہے۔ تو یہ اشارہ ہے نہ کہ علامت۔

(۱)۔ انور سعید ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، مائجن ترقی اردو پاکستان، لکراچی، ۱۹۹۷ء، ص ۱۱۲-۱۱۳

(۲)۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو شاعری کا حراج، اجدید شریں، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص ۳۷-۳۸

اگر مسافر ہنز جھنڈی کو دیکھتے ہی ریل کی طرف لپکے تو اس جھنڈی کی حیثیت ایک اٹارے سے زیادہ نہیں۔ اگر وہ اسے دیکھ کر کسی دنگھن آنچل کے تصور میں کھو جائے تو اس کی نوعیت ایک تشبیہ کی ہی ہوگی لیکن اگر ہنز جھنڈی کے نمودار ہوتے ہی مسافر کے سینے میں ایک ٹیس سی اٹھے اور اس کی آنکھوں میں آنسو آجائیں تو اس کی حیثیت ایک علامت کی ہوگی۔ بھار ہنز جھنڈی اور سینے کی ٹیس میں بڑا فاصلہ ہے لیکن اگر تجربے کی سطح پر یہ دونوں آپس میں مربوط ہیں تو مسافر کا ذہن فی الفور ہنز جھنڈی سے آنسو تک کی طویل مسافت کو طے کر جائے گا۔

اس ساری صورت حال کی عکاسی ضمیر نیازی نے اپنے ایک شعر میں بڑی خوبصورتی سے کی ہے:

صبح کاذب کی تھو میں درد تھا کتنا متحیر

ریل کی سینی بجی تو دل لہو سے بھر گیا<sup>(۱)</sup>

چونکہ علامت کی تخلیق میں شعور سے زیادہ لاشعور کا فرما ہوتا ہے۔ اس لیے علامت کی

تشریح و تعبیر کے لیے علم نفسیات سے بڑی مدد ملتی ہے بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

”علامت سے وابستہ مباحث میں بیشتر اصحاب نفسیات اور بالخصوص فروید کی

نفسیات سے صرف نظر کرتے ہیں اس لیے بالعموم درست نتائج حاصل کرنے سے محروم

رہتے ہیں۔ خاص تنقیدی زبان میں بات کرنے سے علامت کے صرف سطحی پہلوؤں سے

واقفیت حاصل کی جاسکتی ہے مگر اس صورت میں علامت محض لفظ کے مترادف نہیں رہتی ہے

جبکہ اپنے حقیقی روپ میں علامت سر جہاںقی واپسی و قود کا نام ہے۔ شعور لاشعور اور اجتماعی

لاشعور ان تین جہات کے جہان میں علامت ختم لیتی ہے، اسے محض تخلیق کار کے ذہن کا

کرشمہ قرار نہیں دیا جاسکتا۔ بشرطیکہ لاشعوری طور سے وضع شدہ گہنی ہو یا کہیں سے اخذ و مستعار

نہ ہو، لاشعور کی انتہائی گہرائی میں موجود تخلیق سرچشمے سے بھرتی ہے، یہ وہ کرن ہے جو اجتماعی

لاشعوری عوامل کے سہارے قرون کی فانی تاریکیوں کو نمودار کرتی ہے۔ علامت اسی نفسی قوت

کی منظر ہے جو تخلیقی خیال کے روپ میں اساطیر، مذہب، فنون لطیفہ اور ادب میں رنگ آمیزی

کا باعث بنتی ہے۔ یہ وہ دامنِ ستارہ ہے جس کی جوت میں لاشعور کی اقدار گہرائیوں میں

مجاہد کن گھس رہی ہے۔ اسی لیے علامت محض اظہار کا ایک انداز اور اسلوب کی ایک صفت نہیں

بلکہ ان سے بڑھ کر یہ ایک ایسے آئینے کی صورت اختیار کر لیتی ہے جس میں عصر کے نفسی

(۱)۔ ضمیر نیاز، کلیات ضمیر نیاز، گورنا پبلشرز، لاہور، ص ۵۵، (تجزیہ و انتقاد پھول، ص ۵۵)

خود خال کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ عصر کے خود خال کی تزئین بھی اسی سے ہوتی ہے۔“ (۱)

علامتوں کی تعریف اور تشریح فرانیڈ، ایڈلر اور ڈونگ نے اپنے اپنے طور پر کی ہے۔ فرانیڈ نے خواب کو علامتوں کا جنگل قرار دیا ہے۔ فرانیڈ کے نزدیک کسی شے کا تصور جب مرور ایام کے ساتھ کسی اور شے پر مرتسم ہو جائے تو اس سے علامت ظہور میں آتی ہے۔ فرانیڈ کی افسانوی شہرت کی حامل کتاب ”Interpretation of Dreams“ میں خوابوں کی تشریح و تبصیر علامتوں کے ذریعے کی گئی ہے۔

ڈونگ علامت کو ایک ایسا منظر قرار دیتا ہے جو نامعلوم شے کو نسبت سے پیش کرتا ہے اور کسی دوسرے طریقے سے اظہار کی راہ نہیں پاتا۔ ڈونگ نے علامت کو نشان سے بھی ممتاز کیا ہے چنانچہ بقول ڈونگ نشان ذہن میں ہمیشہ ایک معین چیز کو جنم دیتا ہے لیکن علامت متعلقہ شے کی بعینہ نمائندگی نہیں کرتی بلکہ انسان کو شے کے بنیادی تصور کی طرف متوجہ کرتی ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر ڈونگ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”علامت کی تفہیم کے لیے قدیم ترین انسانی آباء کی طرف اس لیے رجوع ضروری ہے کہ ڈونگ کے بقول ان کی نفسی کیفیات ان کے ساتھ طم نہیں ہو گئی تھیں بلکہ اجتماعی لاشعور کی صورت میں وہ ہم میں موجود ہیں۔ اجتماعی لاشعور کا اظہار بعض مخصوص علامات سے ہوتا ہے۔ انہی کو اس نے Archetypes اور Primordial Images کا نام دیا تھا۔ اس کی رانست میں یہ دونوں کے درمیان ایک طرح کا نفسی پل ہیں اور اسی لیے اس نے علامت کو اظہار کی قدیم ترین صورت قرار دیا تھا۔“ (۲)

ڈونگ کے مطابق علامت لاشعور کا آئینہ ہے اور اُسے وجدان یا الہام سمجھا جاسکتا ہے۔ علامات کبھی بھی شعوری طور سے سوچی یا ساخت نہیں کی جاتیں۔ یہ ہمیشہ الہام یا وجدان کی صورت میں لاشعور سے پھوٹتی ہیں۔ اساطیری علامات اور خوابی علامات میں جو گہرا رابطہ ملتا ہے۔ اس کی بنا پر یہ قرین قیاس ہے کہ بیشتر تاریخی علامات نے یا تو براہ راست خوابوں سے جنم لیا۔ ورنہ ان سے متاثر تو یقیناً ہیں۔ انھیں ناگہانی کا خیال ہے کہ فنکار علامتوں کی تخلیق شعوری طور پر کرتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

(۱)۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تخلیق اور لاشعوری محرکات، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۷۰-۱۰۸

(۲)۔ تخلیق اور لاشعوری محرکات، ص ۱۰۹

”شاعری اور ادب کے علاوہ وہ تمام مشاغل جن کا تعلق انسان کے فنی عمل سے ہے۔ علامتی خصائص کے حامل ہوتے ہیں۔ فن کار کی طرح سائنس دان اور ریاضی دان بھی علامتوں کی تحقیق کرتا ہے لیکن فنی اور سائنسی علامتوں میں فرق ہوتا ہے۔ ریاضی اور سائنسی اشاروں اور علامتوں کے پس منظر میں مختلف محاکم اور مفروضے ہوتے ہیں۔ سائنسی اشارے صرف Referential ہوتے ہیں۔ وہ مگر پر علامت کے خصائص کے حامل نہیں ہوتے البتہ ادبی استعارے اکثر حالتوں میں علامتوں کے قائم مقام ہوتے ہیں۔“ (۱)

علامتی طریقہ اظہار ہر معاشرے کے فنی لطیفہ میں ملتا ہے۔

وحشی قبائل، غیر تمدن معاشروں اور قبضہ سے دور علاقوں کے فنی لطیفہ کے مطالعہ سے بھی یہ واضح ہو جاتا ہے کہ علامت اظہار کی مختلف صورتوں میں کس حد تک رنگ آمیزی کرتی رہی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے فرانسز ہوس کی کتاب ”The Primitive Art“ کے حوالے سے لکھا ہے کہ دنیا بھر میں پہلے پیشتر وحشی قبائل کے آرٹ کا مطالعہ کرنے سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے بعض تزئینی نقوش جو ہمیں محض اپنی بناوٹ کی بناء پر دلکش معلوم ہوتے ہیں، ان سے بھی دراصل مخصوص معانی وابستہ کیے جاتے ہیں۔ یعنی ان کی تشریح ہو سکتی ہے۔۔۔ چنانچہ برازیل کے انڈینز کے تقلیدی نقوش درحقیقت پھل چکاؤ، گس اور ایسے ہی دیگر جانداروں کی علامات ہیں، حالانکہ ان نقوش کو مرتب کرنے والی ٹکڑوں اور مربعوں کا ان جانوروں کے اجسام سے کوئی تعلق نہیں۔ آج کل جدید مصور یا نقم گواہی علامات کی بنا پر ہمیں بے حد حیرت و ذہن اور ابھی ہوئی شخصیت کا حامل معلوم ہوتا ہے اس کے برعکس ایک وحشی قبائلی سیدھا سادا بلکہ جنگلی معلوم ہوتا ہے لیکن ذکاوت انا اظہار میں دونوں کا ذہن یکساں تخلیقی عمل کے تحت علامت کو بروئے کار لاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ آج سے تیس ہزار سال قبل کے آثاروں کی مصوری میں علامات کی موجودگی اور اساطیر میں ان کا وجود علامت کی قدامت اور اظہار میں اساسی حیثیت کو ہر لحاظ سے واضح کر دیتی ہے گو یا ابتدائے شعور سے ہر ماورائے شعور کا اظہار علامتی روپ میں ہوتا رہا ہے۔

### داستانوں کی علامتی معنویت

داستانوں کے علامتی مطالعے کا مقصد ادب (اور زندگی) کے ان پیش بہا خزانوں کی

(۱)۔ انجس ناگی تحقید شعرا، مکتبہ بحری لاہور، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۱۵۸



باز یافت کی کوشش ہے جنہیں ہم اپنی پے استانی اور کج فہمی کے باعث کہیں دفن کر کے بھول گئے ہیں۔ نام نہاد ترقی پسندی اور مادہ پرستی کی روش نے سہرے باغی سے ہمارا رشتہ منقطع کر دیا ہے۔ نئی روشنی کی چکا چوند نے ہم سے بصارت ہی نہیں بصیرت بھی چھین لی ہے۔ آج مغرب کی کورانہ تقلید کے باعث ہمارے بیشتر تقسیم یافتہ لوگ ہر پرانی چیز کو فرسودہ اور فضول سمجھتے ہیں۔ قدیم ادب اور خصوصاً داستانِ ادب کو گردانِ زدنی اور سوختنی قرار دینا ایک فیشن سا بن چکا ہے جبکہ ہر نئی شے کو خطرِ امتحان دیکھنا اور ہر چمکتی ہوئی چیز کو سونا سمجھنا بھی ہمارے یہاں ایک ادبی رواج یا کلیشے (Cliche) کی صورت اختیار کر چکا ہے۔

ہمارا قدیم ادب بالعموم اور داستانیں بالخصوص ہمارے اجتماعی خواہوں و غلست مثالی چکر دوں اور آفاقی اعیان کی آئینہ دار ہیں۔ ان داستانوں میں قدیم وائنس و حکمت کے موتی بکھرے پڑے ہیں۔ ان جواہر بریزوں کے حصول کے لیے ہمیں داستان کی کچھ گہری سطحوں کا بغور مطالعہ کرنا ہوگا۔ داستانیں کل بھی ہمارے سینے دلچسپی کا موجب تھیں اور آج بھی ہماری دلچسپی کر سکتی ہیں۔ بلکہ آج کے قاری کو داستانوں کی زیادہ ضرورت ہے۔ دورِ جدید کے اکثر لکھنے والوں نے سماجی حقیقت نگاری اور واقعیت نگاری کے نام پر جو ادب تخلیق کیا ہے اس نے قاری کی روح اور قلب و ذہن کو بری طرح گھماٹ کر دیا ہے۔ اس دہانے کی تنجیدگی اور معاشرتی جبر سے امان صرف داستان ہی کے دامنِ پناہ میں مل سکتی ہے۔ داستانوں کا وجود ان نخلستانوں کا سا ہے جہاں باؤسوم کے قہیڑے کھانے والے آبلہ پا اور تکتے لب مسافر نہ صرف سایہ اور درختوں تلے آرام پاتے ہیں بلکہ غلطی سے اور ٹپٹھے چشموں اور دینے پہلوں سے اپنی بھوک پیاس مٹاتے ہیں اور سب سے بڑھ کر ان داستانوں میں ہماری جنتِ ظہم کشی کی علامات موجود ہیں۔ البتہ ان علامتوں کی تشریح و تعبیر کے لیے ہمیں نفسیات، سماجیات، بشریات و غیرہ جدید علوم سے استفادہ کرنا ہوگا جس طرح وقت ایک مسلسل اور غیر منقسم اکائی ہے، ماضی، حال اور مستقبل اُنہ کے سمندر کی موجوں کے سوا کچھ نہیں۔ اسی طرح نئے اور پرانے ادب کی بحث بھی مستقل اور بنیادی نہیں بلکہ نارضی اور اضافی ہے۔ بقول اقبال:

رمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک

دلیل کم نظری قصہ جدید و قدیم<sup>(۱)</sup>

(۱)۔ اقبال، مغربِ حکیم، نامتعلیٰ پبلشرز، لاہور، طبعِ مجدد، ہم، ۱۹۴۷ء، ص ۶۲

داستانوں کے سطلی اور سرسری مطالعے سے ہم صرف چند خرف رچوں تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں جبکہ داستانوں کا جائز اور خصوصی مطالعہ ہی ہمیں اُن بے شمار گہرائے آبدار تک پہنچا سکتا ہے جو داستان کی قہار میں موجود ہیں۔ ہمارے یہاں داستانوں سے دلچسپی کے باوجود داستان کی تنقید کا سرمایہ بہت قلیل ہے۔ داستانوں کا مطالعہ عموماً چند بندھے نکلے حوالوں اور گھسے پٹے تنقیدی اصولوں کے پیش نظر ہوتا ہے۔ بیشتر ناقدین نے داستانوں کے معائب توہیان کیے ہیں لیکن محاسن کا بیان چند رکی جملوں سے آگے نہیں بڑھتا ہمارے ناقدین نے داستان کے جن پہلوؤں کو درخور اعتناء سمجھا ہے اُن میں قصے کی عذرت اور زبان کی سلاست کے بعد تہذیبی مرقع نگاری کا قلیل ذکر ہے بعض داستانوں کا مطالعہ تہذیبی پس منظر میں کیا گیا ہے۔ (فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں: حضرت زریں) بعض محققین نے داستانوں کی تمثیلی حیثیت کو اجاگر کیا ہے (اردو میں تمثیلی نگاری: منظر اعظمی: اردو ادب میں تمثیلی نگاری: غلام رسول کمرانی) داستانوں کا کرداری مطالعہ بھی محققین اور ناقدین کا پسندیدہ موضوع ہے (اردو داستانوں میں دلیں کا تصور: شفیق) داستانوں میں جنس کا بیان اور طرز و مزاج کے پہلو پر بھی تنقیدی کام ہوا ہے۔ (داستانیں اور مزاج: ایم سلطانہ بخش)

اگرچہ داستان کی تنقید میں چند اہم نام آتے ہیں مثلاً کلیم الدین احمد، عزیز احمد، محمد حسن عسکری، گیان چند، وقار عظیم، آرزو چودھری، رانی مصحوم رضا اور سکیل احمد خاں وغیرہ لیکن ان ناقدین نے داستانوں کے چند مخصوص پہلوؤں ہی سے بحث کی ہے۔

ڈاکٹر سکیل احمد خاں اس صورت حال کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”داستانوں پر تحقیق کے سلسلے میں ڈاکٹر گیان چند کی مشہور تصنیف ”اردو کی نثری داستانیں“ بے حد قیام ہے۔۔۔ اور داستانوں پر کسی انداز کا کام کرتے ہوئے اس سے بے حد قیمتی معلومات مل سکتی ہیں۔ تاہم داستانوں پر تنقید کے سلسلے میں ڈاکٹر گیان چند بھی اپنے عصر کے تعصبات کے اسیر ہو جاتے ہیں۔ پروفیسر وقار عظیم اور کلیم الدین احمد نے داستانوں پر ادبی تنقید کی ہے۔۔۔ یہ نقاد داستان کی ادبی خوبیوں سے بحث کرتے ہیں۔ داستان کی معاشرتی سطح کا بیان کرتے ہیں اور بعض اوقات داستان کی کرداروں پر ناول اور افسانے کے کرداروں کے انداز میں بحث کرتے ہیں۔ ان نقادوں کی اہمیت کے ہم منکر نہیں تاہم ہمارا موقف یہ ہے کہ داستان کی فیضا گہری سطحیں بھی ہیں اور داستانوں

کے اعلیٰ مدارج بھی ہیں۔ قصہ گو، سننے والوں کی دلچسپی قائم رکھنے کے لیے اور قصے کو طویل کرنے کے لیے ہر قسم کی تفصیل فراہم کرتے تھے اور یہ ان کے فن کا بہت اہم عنصر تھا مگر رزم و بزم کے سر قیوں، جنس کے جفاکارے اور جھیل کی اڑانوں کا جائزہ لینے کے ساتھ اگر قصوں کی بنیادی سطح کو نکھالا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ان قصوں کا مجموعی انداز علامتی یا رمزی ہے اور جن عناصر کو ہمارے ثقافت و داستان کے غیر ضروری عناصر سمجھتے ہیں وہ قصے کی ساخت میں بڑا اہم مقام رکھتے ہیں لیکن ان کی معنویت کے لیے یہ تسلیم کرنا ضروری ہے کہ داستانوں کی تمثیلی استعاراتی یا علامتی سطح بھی ہے، اس رمزی سطح تک پہنچنے کے لیے داستانوں کو اور انداز سے دیکھنا ہوگا۔ اس سطح پر داستانیں حکمت اور تربیت نفس سے مربوط ہیں۔<sup>(۱)</sup>

مذکورہ مقالے کے صرف تین ابواب ”داستانوں کی علامتی کائنات“ کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع ہوئے ہیں۔ اس مختصر کتاب میں علامتوں کے متعلق نہایت مفید اشارے موجود ہیں۔ داستانوں سے شغف رکھنے والے تشنگان ادب کی پیاس اس سبب سے نہیں بجھتی۔۔۔ بلکہ اور بڑھ جاتی ہے۔ ”سرچشمے (علامتوں کی تلاش)“، ”داستان در داستان“ اور ”طرز زیں“ میں بھی داستانی ادب سے متعلق گراں قدر مضامین شامل ہیں۔

جہاں تک داستانی ادب کے علامتی مطالعے سے متعلق مضامین کا ذکر ہے۔ اس ضمن میں چند مضمون نگاروں نے کچھ قابل ذکر مضامین پر وقلم کیے ہیں۔ مثلاً طلسم ہوشربا کی علامتی معنویت پر شمیم احمد کا مضمون خاصے کی چیز ہے۔ یہ مضمون پہلے نگار کے اصناف ادب نمبر میں ”داستانوں کی علامتی اہمیت“ کے عنوان سے ملتا ہے۔ یہی مضمون ڈاکٹر سکیل احمد خاں کی مرتبہ ”داستان در داستان“ میں ”طلسم ہوشربا کی علامتی اہمیت“ کے عنوان سے شامل ہے۔ شمیم احمد نے مضمون علامتوں کی اہمیت پر بھی خوبصورت بحث کی ہے۔ مذکورہ مضمون سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

”تو تہ جھیل کا یہ کارنامہ جس کو ہم داستان طلسم ہوشربا کے نام سے جانتے ہیں شاید اتنی بے اہمیت کا شکار نہ ہوتی اگر ہمیں یہ معلوم ہوتا کہ جن ذہنوں میں جھیل کی قوت سب سے زیادہ ہوتی ہے وہی تخلیقی کارنامے انجام دیا کرتے ہیں اور جن تحریروں میں تو تہ جھیل رینگ بھرتی ہے۔ انہی میں رموز و کنایات، لطافت اور سہلہ تخلیقی ہوتے ہیں۔ بڑی علامتیں

(۱)۔ سکیل احمد خاں، ڈاکٹر: ”داستانوں کی علامتی کائنات“ نئے علوم اسلامیہ، شرق و جنوب، بخاری، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۷

اسی وقت تخلیق ہوتی ہیں جب دماغوں میں اعلیٰ ترین تخیل کروٹیں لے رہا ہو تخیل سے عاری ذہن علامتیں تخلیق ہی نہیں کر پاتے اور کمزور تخیل کے حامل اذہان کمزور علامتیں وضع کرتے ہیں جو ان کی تخیل کی بے بھری کی طرح چند سالوں میں دم توڑ دیتی ہیں جب قوموں کا ذہن انحطاط پذیر ہونے لگتا ہے تو وہ تخیل سے عاری ہونا شروع ہو جاتا ہے اور اسی کے ساتھ اس کی تمام علامتیں اور سہلو بھی فنا ہونے لگتے ہیں۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ کبھی بڑی تہذیب دار اور وسیع امکانات کی حامل علامتیں صرف مادی پیداوار اور ترقی سے نہیں بنتیں بلکہ ان کو انسانی ذہن اپنے پورے وجود کے ساتھ تخلیق کرتا ہے۔ اگر آج ہمارے ادب کے سہلو اسپتک اور راکٹ جتنے ہوتے ہیں تو وہ اس ذہن کے انتہائی انحطاط کو ظاہر کر رہے ہیں، جس نے ہزاروں سال پہلے کے صحیفوں میں اڈن کھنولوں کی علامتوں پر بیٹھ کر ساری دنیا کی سرگردانی تھی۔ یہی ذہن اب بحر تخیل کی منزل پر آ پہنچا ہے۔ داستان ظلم ہوشربا تخیل کی پیداوار ہے جس کی علامات اور تشبیلات میں ایک دور اور ایک قوم کی روح جھلکتی نظر آتی ہے۔ وہ دیوؤں اور پریوں کی داستان نہیں ہے بلکہ ہمارے ہزاروں کرداروں میں ہمارے لیے وہی قدیم سرمایہ فراہم کرتی ہے جس پر صدیوں کے بعد عظم انفس کی بنیادیں رکھی گئیں۔ کیا نفسیات کی پیدائش سے پہلے دنیا میں اعلیٰ ترین ادب پیدا نہیں ہوا تھا۔ اگر ہوا تھا تو وہ اسی تخیل قوت ہی کا مجرہ تھا جس نے انسان اور کائنات کے تمام چھپے ہوئے خزانوں اور رازوں کو علامات اور تشبیلات میں سمور یا تھا۔<sup>(۱)</sup>

ایرغ فرود نے علامتوں کی زبان کو ”بھولی ہوئی زبان“ قرار دیا ہے۔ ہماری داستانیں اپنے دامن میں علامتوں کا جو ذخیرہ رکھتی ہیں۔ ہم واقعی انہیں بھول چکے ہیں۔ اس فراموشی کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہم اپنے ایک قیمتی ورثے سے محروم ہو گئے۔ اس غفلت اور محرومی کا احساس کلیم الدین احمد جیسے سخت گیر نقاد کو بھی ہے۔ وہ اپنی کتاب ”اور دو زبان اور فن داستان گوئی“ کے اختتامیہ میں لکھتے ہیں:

”اگر ہم ذرا غور سے سوچیں تو شاید یہ حقیقت کچھ میں آ جائے کہ اردو میں افسانوں

اور ناولوں کے مقابلہ میں داستانوں کا زیادہ قیمتی سرمایہ ہے۔ یہ ہماری ناگہمی اور لامطمئی ہے

کہ ہم قیمتی سرمایہ کی قدر و قیمت سے بالکل واقف نہیں اور اس کی طرف کچھ توجہ نہیں کرتے

اور کم قیمت افسانوں اور ناولوں کا ڈھلے پھرتے ہیں۔ واقعہ تو یہ ہے کہ داستان کا سرمایہ

(۱)۔ ہمیں احمد۔ ”ظلم ہوشربا کی علامتی لہجہ“ مضمون داستان در داستان، مرتب: ڈاکٹر سہیل احمد خاں،

قوسین، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۶۷

اردو میں موجود ہے (جس میں بہت کچھ ایسا بھی ہے جس سے ہمیں نئی سائنائی واقعیت بھی نہیں) یہ سرمایہ کسی دوسری زبان کی داستانوں کے مقابلہ میں بلا تامل ٹھیل کیا جاسکتا ہے اور یہ بھی بلا تامل کہا جاسکتا ہے کہ یہ کسی دوسری زبان کے سرمایہ کے مقابلہ میں سچ نہیں لیکن یہ تو اردو دنیا کا شیوہ ہے کہ اچھی چیزوں سے واقفیت نہیں اور کم قیمت چیزوں کی تشہیر کی جاتی ہے۔<sup>(۱)</sup>

ناول و افسانے اور غزل جیسی اصناف کے مقابلہ میں داستان کی علامتی حیثیت سے فطرت پرستی کے سبب جدید اردو ادب میں علامتوں کا نظام بڑا کمزور اور شکستہ نظر آتا ہے۔ جدید ادب میں زعمہ اور جائیداد علامتوں کا فقدان نظر آتا ہے اکثر شعری علامتیں المعنی فی بطن الشاعر کی تفسیر بن گئی ہیں۔ جدید ناول اور افسانے میں اکثر علامتیں بھرپور ابلاغ کی صلاحیت سے عاری نظر آتی ہیں۔ فیض نے اپنے ایک مضمون میں اکثر شعرا کی فرسودہ اور پامال علامتوں کا ذکر کیا ہے:

”علامات سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنہیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے لیے استعمال کرتا ہے جس طرح ہم کسی خط کو اصطلاح قرار دے کر اس کے خاص معنی مقرر کر لیتے ہیں خواہ اس کا لغوی مفہوم کچھ ہی کیوں نہ ہو۔ اسی طرح شاعر اپنے تجربات کے اظہار میں بعض الفاظ کو اصطلاحات قرار دے دیتا ہے۔ شاعر اور اس کے شغف والوں میں ایک مفاہمت سی ہو جاتی ہے کہ جب شاعر سفاک کہے تو اس کی مراد چنگیز خاں سے نہیں اپنے محبوب سے ہے، پرانی شاعری کی علامات تو آپ جانتے ہیں۔ رقیب و ربان، حاجب، قائل، جلاو، حیر و نظر، گل و بلبل، ساقی و بچانہ، شمع و پروانہ، تیس و لیلیٰ، لہر و باد و شیریں و غیرہ وغیرہ۔“

ان میں ایک بات تو یہ تھی کہ عام شاعر انہیں علامات کی بجائے مستقل مضامین سمجھنے لگ گئے تھے مختلف طبع و پروانہ بلبل و میا و اپنی جگہ مستقل مضامین تھے۔ ان کا ذکر کرتے وقت یہ ضروری تھا کہ شاعر کے ذہن میں ان کا کوئی بدل بھی موجود ہو۔ ہوں کہہ لیجئے کہ علامات اظہار کا ذریعہ نہیں اظہار کا مقصود بن چکی تھیں۔۔۔ پرانی شاعری کی علامات عام طور سے مقصود بالذات ہوتی تھیں۔<sup>(۲)</sup>

(۱)۔ حکیم الدین احمد، ”اردو زبان اور فن داستان گوئی“ مکتب ادب اردو لاہور، ۱۹۶۶ء میں ۲۸-۲۹

(۲)۔ فیض احمد فیض، ”سیرت ابن اردو“ اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۷ء میں ۱۳۳-۱۳۴

علامتوں کی شائستگی اور ٹھنکی غزل کے ساتھ ساتھ ناول، افسانے اور دیگر اصناف میں بھی نظر آتی ہے۔ جدید علامتیں مخزن اسرار نہیں بلکہ اکبری اور کھوکھلی نظر آتی ہیں۔ اس صورت حال کی عکاسی کرتے ہوئے ڈاکٹر سکیل احمد خان رقمطراز ہیں:

”نئے ادب میں عموماً ہوا یہ ہے کہ قدیم علامتیں اُلت گئی ہیں۔ زید پابندی کی طرف نہیں لے جاتا، بیل راستے میں ٹوٹ جاتے ہیں۔ مذاہبی اور اساطیری کردار اپنی قوت کھوئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ملیہاں سرخ انوسے اور سہاویراں، انسان جانور بن جاتا ہے۔ بھول بھلیاں سے نکلنے کا رستہ نہیں ملتا۔ سواریاں منزل تک نہیں پہنچتیں اور زندگی کا شہر ٹھنڈا مندرخت بن گیا ہے۔“ (۱)

اردو میں جدید علامتی افسانے کے پیش رو انتظار حسین نے قدیم داستانی علامتوں سے دلچسپی اور ان کے فنکارانہ استعمال کا ثبوت، ہم پہنچایا ہے۔ انتظار حسین کی علامتیں بھرپور معنویت کی حامل تہذیب اور گہری ہوتی ہیں۔ بعض ناقدین نے انتظار حسین کی داستانوں سے محبت، علامت پسندی اور ماضی آفرینی کو تو بڑا قیاس قرار دیا ہے۔ جدید ادب میں انتظار حسین وہ واحد ادیب ہیں جنہوں نے علامتوں کے نوال کا سر شہ کہا ہے۔ اردو ادب کی موجودہ صورت حال پر انتظار حسین کہتے ہیں:

”اردو کے پرانے ادب میں جو بہت سے نام علامتی رنگ اختیار کر گئے تھے اب کم ہوتے نظر آتے ہیں۔ پرانی غزل میں تہذیب کی افراط پر غور کیجئے اور آج کی غزل کو دیکھئے کہ کوئی کوئی صلیح انداز سے میں بچو کی طرح اُڑتی نظر آ جاتی ہے مگر وہ بھی پورا اُجالا نہیں کرتی۔۔۔ جب ہم کسی انجینی تہذیب کی ایک صلیح کو قبول کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم اس باطنی واردات پر ایمان لے آئے ہیں جس سے وہ صلیح عبادت ہے۔۔۔ اقبال کی شاعری علامتوں کی تہذیب کی ایک تحریک تھی۔ یہ تحریک ان کے ساتھ ختم ہو گئی۔ ان کے بعد حقیقت نگاری کی تحریک نے زور پانا۔ حاجر کے نزدیک خارجی حقیقت پوری حقیقت تھی اور اس لیے علامتیں اور اشارات جو باطنی وارداتوں کے امین ہوتے ہیں۔ ان کے لیے سنی نہیں رکھتے تھے۔ نام اسم معروف سے صلیح کی منزل تک کے سفر میں بہت سا ساز و سامان اکٹھا کر لیتے ہیں۔ روحانی وارداتوں کو سمیٹتے ہوئے ان کے اندر گہرا جن گنت اشارے، کائنات اور کچھ جمع ہو جاتے ہیں گویا زبان کے اندر ایک زبان پیدا ہو جاتی ہے

(۱)۔ سرخسے (علامتوں کی تلاش) ص ۱۳

جو اس معاشرے کی باطنی زندگی کی نشاندہی کرتی ہے۔ لکھنے والے اس کے بل بوتے پر اندر کی دنیا کا سفر کرتے ہیں اور غیر شعور کو شعور کے دائرے میں لاتے ہیں۔ جب کسی زبان سے علامتیں گم ہونے لگتی ہیں تو وہ اس خطرے کا اعلان ہے کہ وہ معاشرہ اپنی روحانی وادواتوں کو بھول رہا ہے۔ اپنی ذات کو فراموش کرنا چاہتا ہے۔<sup>(۱)</sup>

انتظار حسین کا خیال ہے کہ ادب اور زندگی میں گہرائی اور گیرائی علامتوں سے پیدا ہوتی ہے۔ ہماری علامتیں کچھ براہ راست ہمارے مذہبی تجربے سے، باخوذ ہیں اور کچھ ان تہذیبی روایتوں سے جن کی گہری تہ میں یہ مذہبی تجربہ پانی کی رو کی طرح جاری ہے۔ علامتوں کا استعمال دنیا کی ہر تہذیب میں ملتا ہے۔ عالمی ادب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم تہذیبوں کی سادہ حیوانی کہانیوں، مذہبی اساطیر اور جدید ادب میں علامتیں ہمیشہ انسانی سماج اور تاریخ کے ساتھ ساتھ رہی ہیں۔

(۱)۔ انتظار حسین، علامتوں کا رد و اہل، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۵۰-۵۱

# عالمی ادب میں حیوانات کا ذکر

## الف: حیوانات

### آدی اور جانور

جانور ، آدی ، فرشتہ ، خدا

آدی کی چار قسمیں<sup>(۱)</sup>

حالی کے اس شعر میں جہاں انسانی سیرت کی بوقلمونی اور رنگارنگی کا ذکر کیا گیا ہے وہاں انسانی فطرت کی وسعت اور تضاد کی طرف بھی ایک لطیف اشارہ ملتا ہے۔

حالی نے آدی کو جانور اور فرشتے کے مابین بتایا ہے۔ آدی اپنی سرشت میں نہ جانور ہے اور نہ فرشتہ۔ یہ خاک کی اپنی فطرت میں نہ انوری ہے نہ اناری ہے لیکن اپنی بے چکن فطرت اور سیمائی طبیعت کے باعث وہ کبھی جانوروں سے بدتر اور کبھی فرشتوں سے بدتر ثابت ہوتا ہے۔ اگر انسان کی روحانی بلند پروازی کے آگے فرشتوں کے پر چلتے ہیں، تو انسان کی اخلاقی پستی پر شیطان بھی انگشت بدنداں ہو جاتا ہے۔ اگر ایک طرف وہ سدورۃ الغنمی سے بھی آگے قاب قوسین اداوئی کی منزل تک چاہنچکا ہے۔ تو دوسری جانب تحت الطری سے بھی نیچے جا گرتا ہے۔ اللہ رب العزت نے قرآن مجید میں انسانی کی اس دوہری فطرت اور بواغی کی طرف بڑا مبلغ اشارہ کیا ہے۔

سورہ تین میں چار قسمیں کھانے کے بعد اللہ تعالیٰ فرماتا ہے:

لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍۙ

(یقیناً ہم نے انسان کو بہترین صورت میں پیدا کیا)

(۱)۔ حالی، الطائف حسین: کلیات نظم حالی (جلد اول)، مرجعہ: (اکثر اشعار احمد مدنی، مجلس ترقی ادب لاہور،



اور معابد یوں ارشاد ہوتا ہے:

قُلْ رَبِّكُمْ اسْفَلٰ سَفْلٰیْنَ۝۵

(پھر اسے نیچوں سے نچا کر دیا) (سورہ نمبر ۹۵، آیت نمبر ۳-۵)

دراصل انسان کے اندر ملکوتی صفات بھی ہیں اور حیوانی عناصر بھی۔ اس لیے جملہ مخلوقات میں کوئی دوسرا حیوان انسان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ ملکوتی صفات کا حال یہ انسان اکثر درجہ حیوانیت تک گر جاتا ہے۔ حالی نے مذکورہ بالا شعر میں انسان کے جن خصائص و نقصان کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس سے ملتی جلتی کیفیت کا ذکر احسن علی خاں نے اپنی ایک چھوٹی سی نظم میں بڑے عمدہ ہیائے میں کیا ہے۔

خود کے نشے میں مرشار ہو کر انسان کیا بنتا چاہتا ہے اور کیا بن جاتا ہے۔ نظم کچھ یوں ہے:

وہ کر سی پہ بیضا

یہ محسوس کرتا تھا جیسے خدا ہے

فرشتے نے دیکھا تو حیرت سے بولا

ہاں عقل و دانش جب جانور ہے۔<sup>(۱)</sup>

حیوان۔ لغوی اور اصطلاحی مفہوم

انسان واقعی ایک عجیب جانور ہے۔ یہ حیوان نامعلوم ہی نہیں حیوان ظریف بھی ہے۔ انسان اور جانوروں کے باہمی تعلق اور موازنہ پر مزید بحث کرنے سے پہلے لفظ ”حیوان“ کے مفہوم کو سمجھنا ضروری ہے۔ علامہ کمال الدین الدبیریؒ اپنی شہرہ آفاق کتاب ”حیات الحيوان“ میں اس لفظ کے تحت لکھتے ہیں:

”الْحَيَوَانُ“ (ہر وہ چیز جس میں زندگی اور حرارت پائی جاتی ہے)

حیوان جنت کے ایک پانی کا نام بھی ہے جیسا کہ ابن سینہ نے بیان کیا ہے اور حیوان نامی جو تھے آسمان پر ایک نمبر بھی ہے اور ہر روز اس نمبر میں ایک فرشتہ غوطہ کھاتا ہے اور پھر نکل کر اپنے بندوں کو بھارتا ہے، جس سے ستر ہزار پانی کے قطرے گرتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ ہر قطرے سے ایک فرشتہ

(۱)۔ بحوالہ فقہی ادب، پہلی کتاب، مصری مطبوعات، مارتھ عالم آباد، کراچی ۱۹۸۰ء، ص ۳۹۵

پیدا فرماتے ہیں۔ اس طرح ستر ہزار فرشتے روزانہ وجود میں آتے ہیں۔ پھر ان کو حکم ہوتا ہے کہ بیت المعمور کا طواف کریں چنانچہ جب وہ ایک مرتبہ طواف کر لیتے ہیں تو پھر دوبارہ ان کی باری نہیں آتی۔ پھر ان کا کام صرف یہ ہوتا ہی کہ آسمان اور زمین کے درمیان ٹھہر کر قیامت تک اللہ تعالیٰ کی تسبیح کرتے رہیں۔

علامہ زمر شری نے آیت "وَكُنَ النَّارُ الْأَخِرَ كَأَنَّهَا غَيَاةٌ" کی تفسیر میں لکھا ہے کہ آخرت کی زندگی ہمیشہ ہمیشہ کی زندگی ہوگی اور موت نام کی کوئی چیز نہ ہوگی کہ یا وہ عالم سر پایا حیات ہو گا۔ "حیوان" مٹی کا مصدر ہے۔ اس کی اصل "حیوان" ہے لیکن یا وہ مٹی کو داؤ سے بدل دیا گیا ہے۔ جیسا کہ عرب میں بعض لوگوں کا نام "حیوہ" تھا۔ انہی معنی کے اعتبار سے ہر اس چیز کو جس میں حیات ہو حیوان کہتے ہیں۔ لفظ حیوان میں بمقابلہ حیات کے معنی کی زیادتی پائی جاتی ہے جو وزن فعلان کا خاصہ ہے۔ حیات کے معنی حرکت کے آتے ہیں اور موت کے معنی سکون چنانچہ فعلان کا وزن معنی میں زیادتی پیدا کرنے کے لیے لایا گیا ہے۔

جاہل کہتے ہیں کہ حیوان کی چار قسمیں ہیں: (۱)۔ زمین پر چلنے والے (۲)۔ اڑنے والے (۳)۔ حیرنے والے (۴)۔ گھسنے والے، مگر ہر وہ جانور جو اڑتا ہے وہ چلنے پر بھی قادر ہوتا ہے لیکن جو جانور چلتا ہے وہ اڑنے پر قادر نہیں ہوتا اور جو حیوان چلتے ہیں ان کی تین اقسام ہیں: (۱)۔ انسان (۲)۔ مویشی (۳)۔ رند سے دنیا میں جتنے بھی پرند یعنی اڑنے والے جانور ہیں ان کی بھی چار اقسام ہیں: (۱)۔ یا تو وہ سب یعنی گوشت خور ہیں (۲)۔ یا مویشی یعنی زمین پر چلنے والے ہیں (۳)۔ یا مچھلی یعنی آبی طبقہ کے طائر ہیں اور (۴)۔ یا حشرات الارض ہیں۔

پہلی قسم یعنی سب (گوشت خور) میں شکاری پرندے مثلاً باز، شاہین، ٹھیل، کوا، گدھ وغیرہ شامل ہیں اور دوسری قسم میں کبوتر اور فاختہ وغیرہ ہیں اور تیسری قسم میں بھڑی، بھکیاں، شہد کی مکھیاں، تمھلیاں اور ٹڈیاں وغیرہ ہیں اور چوتھی قسم میں چوہے، چوہیاں اور بیک وغیرہ ہیں جو موسم برسات میں نہ نکال کر اڑنے لگتے ہیں۔ تیسری اور چوتھی قسم کے جانور اگر چہ اڑنے والے ہیں مگر ان کا شمار طیور اور پرندوں میں نہیں ہوتا اور نہ یہ ضروری ہے کہ ہر وہ جانور جس کے بازو یعنی پر ہوں وہ طائر کہلائے مثلاً فرشتے یا جنات ان کے بازو ہیں جن سے یہ اڑتے بھی ہیں مگر طیور نہیں کہلاتے۔ حضرت جعفر طیارؑ

بھگم خدا جنت کے باغوں میں اڑتے پھرتے ہیں مگر آپ کا شمار انسانوں میں ہے بطور میں نہیں۔

پرندوں میں بعض ایسے ہیں جو محض گوشت کھاتے ہیں جیسے باز، شاہین، عقاب وغیرہ اور بعض ایسے ہیں جو صرف دانہ کھاتے ہیں۔ مثلاً کبوتر، فاختہ وغیرہ اور بعض ایسے ہیں جو دونوں چیزیں کھاتے ہیں جیسے مرغی، ککڑ اور چڑیاں کینڑے کو اور کھیلوں، دنیویوں وغیرہ کو بھی کھاتی ہیں۔“ (۱)

الدیمیری (۸۰۸ھ) نے اپنی کتاب (۲) میں انسان کا ذکر حیوانات ہی کے زمرے میں کیا ہے۔ لفظ ”انسان“ کا اطلاق آدم زوال اور نوع بشر پر ہوتا ہے۔ ”الانسان“ کی جمع ”الناس“ آتی ہے۔ حضرت ابن عباسؓ فرماتے ہیں کہ انسان کو انسان اس لیے کہا جاتا ہے کہ ان سے باری تعالیٰ نے اپنی ربوبیت کا عہد و پیمان لیا تھا لیکن پھر یہ بھول گئے۔ الدیمیری کے مطابق ”الناس“ کی اصل لفظ ”اناس“ ہے پھر بعد میں اس میں تخفیف کر دی گئی چنانچہ قرآن مجید میں مذکور ہے لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ۔ یعنی خداوند قدوس نے فرمایا کہ ہم نے انسان کو بہترین سانچے میں پیدا کیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کے اعضاء کو معتدل، مناسب اور برابر قاعدے کے مطابق پیدا کیا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے ہر شے کو اس کے چہرے کے برعکس پیدا کیا ہے۔ سوائے انسان کے کہ اس کے چہرے کو معتدل اور دیگر اعضاء کے مطابق و مناسب پیدا کیا ہے۔

الدیمیری نے ”الانسان“ پر بڑی خوبصورت اور تفصیلی بحث کی ہے۔ محمد عباس فتح پوری نے اس بحث کے ضمن میں ایک مفید حاشیہ قلم بند کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں ”اللہ رب العزت کی چار قسم کی مخلوق ہیں۔“ (۱)۔ انسانات (۲)۔ حیوانات (۳)۔ نباتات (گھاس پھوس) (۴)۔ جمادات

(۱)۔ الدیمیری، کمال الدین: حیات النجم ابن حجر جبر: مولانا محمد عباس فتح پوری، ادارۃ اسلامیات، لاہور ۱۹۹۵ء، ص ۷۷۔ ۷۸۔ ۷۹

(۲)۔ علامہ کمال الدین الدیمیری کی کتاب ”حیات النجم ابن“ حیوانات کا انسائیکلو پیڈیا ہے۔ یہ اپنی طرز کا لا جواب اور عظیم معلومات و حقائق کا خزانہ ہے۔ اس میں حروفِ گچی کے اعتبار سے پیکروں جانوروں کے نام اور کتھیں الفری تکریمات، جانوروں کی عادات، خصائص اور خصوصیات۔ قرآن کریم اور احادیث میں ان کے تذکرے اور متعلقہ حوالہ شرعی حلت و حرمت، غریب الامثال، طبی فوائد، خراب کی تحییر، نادر اور دلچسپ واقعات و معلومات درج ہیں۔ یہ اسلامی کتب میں موضوع کی غور سے اعتبار سے عظیم شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔

(پتھر وغیرہ) لیکن یہ دنیاوی ظاہری مخلوقات ہیں۔ ان کے علاوہ فرشتوں کی مستقل مخلوق، جنات کی مستقل مخلوق۔۔۔ خدا کی ان تینوں مخلوقات میں اشرف واعلیٰ انسان ہے۔ اسی لیے انسان کو دنیا کی خلافت سونپ دی گئی۔ فرشتے سراپا خیر تھے۔ جنات شرعی شر ہے اس لیے کہ اس کی پیدائش آگ سے ہوئی ہے۔ اس لیے ان دونوں مخلوق کو خلافت نہیں دی گئی۔ انسان کے اندر خیر و شر دونوں ماوے ہیں۔ ان دونوں کے غالب و مغلوب کرنے کا طریقہ بھی انسان کو دیا گیا۔ اس لیے خلافت ارضی اسی مخلوق کو سونپ دی گئی۔ اسی طرح انسان کو خوبصورت، متناسب الاعضاء، مزاج کا معتدل، حساس باشعور، ذی رائے بنایا گیا ہے جیسے کہ قرآن مجید میں ہے:

لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ۔

دوسری جگہ ارشاد ہے:

إِنَّ اللَّهَ خَلَقَ آدَمَ عَلَى صُورِهِ۔

کہ اللہ نے آدم کو اپنی صورت پر بنایا ہے۔ اسی لیے انسان کو اشرف المخلوقات کہا جاتا ہے اور احکام کا مکلف بھی بنایا گیا ہے۔ کتاب مقدس میں وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ کا انسان اور جنات کو عبادت کے لیے بنایا۔ بس انسان کی شرافت کے لیے اتنا ہی کافی ہے۔ سب سے پہلے انسان حضرت آدم ہیں۔ اس لیے ان کو ایزد البشر کہا جاتا ہے۔ جب خدائے تعالیٰ نے آدم کو دنیا چاہا تو ان کا خمیر تیار کرنے سے پہلے فرشتوں کو اطلاع دی۔ پھر خمیر کو ایسی مٹی سے گوندھا گیا جو نعت نبی تہدیلی قبول کرنے کی صلاحیت رکھتی تھی جب ان مراحل سے گزر کر یہ تہدیلی کی گئی کہ وہ نئی پختہ فکری کی طرح آواز دینے لگی کھٹکھٹانے لگی تو جسم خاکی میں روح پھونکی گئی جس کی وجہ سے ایک ایک گوشت، ہڈی، پٹھے کا زندہ انسان تیار ہو گیا۔ پھر اس میں ادراوہ، شعور، احساس، عقل، وجدان کی صلاحیت دے دی گئی۔<sup>(۱)</sup>

## قرآن مجید

قرآن مجید فرما کر جان حید کا موضوع اور مخاطب انسان ہے اور اس کا مقصد بنی نوع انسان کی رشد و ہدایت ہے۔ چونکہ اس دنیا میں انسان کے علاوہ بے شمار حیوانات بھی رہتے ہیں (اسی لیے کہہ کر ارض کو "Animal Planet" بھی کہتے ہیں) اور جانور ہمارے ماحول کا ایک اہم حصہ ہیں۔ اس لیے انسان کا ان جانوروں سے بڑا گہرا رشتہ ہے۔ یہ جانور انسان کی زندگی میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اس لیے قرآن حکیم میں انسان کے ساتھ ساتھ جانوروں کا ذکر بھی کثرت سے آیا ہے۔

بقول عبدالماجد دریابادی:

"قرآن مجید اصلاً ایک کتاب ہدایت اور دستور العمل ہے لیکن ضمناً بہت سے عملی مسائل پر بھی اس سے روشنی پڑ جاتی ہے اور عربی زبان و ادب کے علاوہ مختلف علوم و فنون کے بھی کتنے ہی عنوانات اس سے منور ہو جاتے ہیں۔ قرآن مجید میں حیوانات کا ذکر خاصی تعداد میں آیا ہے۔"

اٹل (اونٹ)، حیر (اونٹ)، حمل (اونٹ)، اٹیل (گھوڑا)، حمار (گدھا)، ذئب (بجڑیا)، غراب (کوا)، ٹیل (ہاتھی)، طیر (پرندے)، دواب (جانور)، حوت (مچھلی)، حیان (مچھلیاں)، ظم (کبری)، خان (بھیر)، ہرقہ (کائے قتل)، ماخام (موٹی)، ثمان (سانپ)، حیر (سانپ)، عکبوت (کڑی)، ذباب (بگھی)، بوضہ (چمڑ)، غلاد (مینڈک)، اٹل (شہد کی مکھی)، ٹیل (خونی)، سلونی (خیر)، سح (دندہ)، بھیر (چندہ)، بٹال (چمڑ)، ٹیل (چمڑ)، جرو (ٹڈی)، کلب (کتا)، قسورہ (خیر)، وغیرہ<sup>(۱)</sup>

قرآن مجید میں جانوروں کے ناموں کے ساتھ ساتھ ان کے تعلقات یعنی ان کے گوشت، دودھ، خون، چربی، ہڈی، ٹکڑے، پیٹ، بال، رینگ، گوشت وغیرہ کا ذکر بھی ملتا ہے۔ جانوروں کے افعال و حرکات جیسے پرندوں کا اڑنا، مان کا پھرنے، کوسٹینا جانوروں کا دوڑتے ہوئے ہانپنا، ان کا کہیت جوتنا، مان کا زبان نکالنے، رہنا، مان کا کھانا، ان کا صبح و شام چراگاہوں کو آنا، جاننا، ان کا نکل جانا وغیرہ کا بیان بھی ملتا ہے۔ بعض مقامات پر جانوروں کی صفات جیسے سونا تازہ چمڑا (سکین)، دلی سواریاں

(۱)۔ عبدالماجد دریابادی: حیوانات قرآنی، لعلی کتب خانہ لاہور، ص ۱۱۱

(ضامر)، موٹی تازی کانیں (جفاف)، دلی پتلی کانیں (جفاف) وحشت زدہ گدھے (مستقرہ) وغیرہ کا ذکر بھی ملتا ہے۔

قرآن مجید میں جانوروں کا ذکر مختلف حوالوں اور مختلف حیثیتوں سے آیا ہے لیکن ہر حوالے اور ہر حیثیت کا تعلق بالواسطہ انسان ہی سے بنتا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے ان جانوروں کو انسان کی خدمت کے لیے پیدا کیا ہے اور انسان کو اپنی عبادت کے لیے تخلیق کیا ہے۔ یہ جانور انسان کی خدمت بے شمار طریقوں سے کرتے ہیں۔ غذا انسان کی بنیادی ضرورت ہے اور ہماری غذا کا ایک بڑا ذریعہ بھی جانور ہیں۔ انسان، بھیڑ، بکری، گائے، اونٹ، مرغ، مچھلی، بھیر، بھیر وغیرہ کا گوشت بڑی رغبت سے کھاتے ہیں، گائے، بھینس، اونٹنی، بکری اور بھیڑ وغیرہ کا دودھ انسانی صحت کے لیے بہت مفید ہوتا ہے۔

گھوڑا، اونٹ، ہاتھی، بیل، گدھا اور ٹھہر جیسے جانور سواری اور بار برداری کے کام آتے ہیں۔ مختلف جانوروں کی کھالوں، بالوں، ہڈیوں، دانتوں اور استخوانوں سے کئی قسم کے اوزار، کھلونے، آرائشی سامان، جوتے، پرس وغیرہ بنائے جاتے ہیں۔ مختلف جانور اپنے طبی خواص کی بنا پر خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ قرآن مجید میں اللہ تعالیٰ نے حیوانات کے بہت سے فوائد گنوائے ہیں۔

عہد المہجدور یا باوی لکھتے ہیں کہ قدیم صحیفوں میں موسیٰ کا ذکر متعدد بار آیا ہے اور زیادہ تر امارت و وجاہت اور خوشحالی کے سلسلے میں آیا ہے۔ وہ قرآن مجید میں لفظ النعام (موسیقی) کی بحث میں لکھتے ہیں:

”قرآن مجید میں ان کا ذکر ۲۸، ۲۹ موقعوں پر مختلف حیثیتوں سے آیا ہے اور مختلف چیزوں پر معطوف ہو کر۔ کہیں لفظ کا عطف جائیداد کے بیان میں ”حرث“ (کاشت کاری یا زراعت) کے ساتھ آیا ہے، کہیں سواری کی حیثیت سے ”فلک“ (بحری سواریوں) کے ساتھ کہیں مال کے معنی میں صہین“ (اولاد) کے ساتھ اور کہیں رنگارنگ کے ”دواب“ یعنی دوسرے جانوروں کے ساتھ، کہیں جانوروں کی حلت و حرمت کے سلسلے میں اور کہیں مشرکوں کی ان شرکانہ رسموں کے بیان میں جو وہ ان جانوروں کے ساتھ روا رکھتے تھے۔ کہیں انسان پر احسان رکھ کر کہ ہم نے اپنی صنعت سے کیسے کیسے موسیقی اس کے لیے پیدا کروئے اور انہیں اس کا مالک بنایا اور کہیں اس پہلو سے کہ ان موسیقیوں کی جلدوں

سے اور ان کے دودھ وغیرہ سے انسان اپنے نفع اور کام کی کتنی چیزیں حاصل کرتا رہتا ہے۔ کہیں یہ بتایا ہے کہ مشرکین اس طرح ہر وقت بیت کے دھندے میں لگے رہتے ہیں جیسے مولیٰ، اور کہیں یہ ارشاد ہوا ہے کہ مشرکین اپنی فہات و بے حسی میں موبیشوں جیسے ہیں، بلکہ ان سے بھی گئے گزرے، اس لیے کہ ان کی یہ عقلیں ارادی و خود اختیاری ہیں۔۔۔ کثرت سے موقعوں پر موبیشوں کا ذکر لطف و انعام الہی کے سیاق میں آیا ہے اور کہیں کہیں پہلے دم لیے ہوئے<sup>(۱)</sup>۔

جانور انسان کے حق میں اللہ تعالیٰ کی ایک بڑی نعمت ہیں۔ وہ جانور جن پر لفظ انعام کا اطلاق ہوتا ہے۔ اونٹ، اونٹنی، تیل، گائے، چمڑا، بھینس، بکری، بھینس، دنبہ وغیرہ ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ اہلی جانور انسان سے مانوس و مایوس اور اس کے موافق و رقیب ہیں۔ ان جانوروں کی اہمیت صرف عربوں ہی کے لیے نہیں بلکہ یورپ، ایشیا، افریقہ، آسٹریلیا، امریکہ ہر جگہ ان کی اہمیت مسلم ہے۔ یہ جانور دنیا کے اکثر علاقوں میں پھیلے ہوئے ہیں اور شاید ہی کوئی خطہ ان کے وجود سے خالی ہوگا۔ ان جانوروں سے انسان کو ان نعمتوں کا حاصل ہوتا ہے۔ زرعی معاشروں میں تو یہ جانور ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتے ہیں جن ملکوں کا تمدن گلہ بانی کا رہا ہے جیسا کہ عراق، حجاز وغیرہ کا وہاں بھی موبیشوں کی اہمیت کچھ کم ظاہر نہیں۔ انسانی معیشت و معاشرت کے لیے یہ جانور ایسے لازمی اجزاء بن گئے ہیں کہ ان کے بغیر انسان خوشحالی کا تصور بھی نہیں کر سکتا اگر روئے زمین سے یہ جانور بالکل معدوم ہو جائیں تو خود انسان کی بقاء اور قیام کا مسئلہ پیدا ہو جائے گا۔

قرآن مجید میں جانوروں کا ذکر بطور مثال بھی ملتا ہے۔ ان مثالوں میں انسان کے لیے علم و حکمت کا ہمیشہ بہا خزانہ موجود ہے۔ سورہ غلکبوت میں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے کہ جن لوگوں نے اللہ کے سوا اپنے اپنے کار ساز ظہیر رکھے ہیں۔ ان کی حالت کھڑی کی سی ہے، وہ اپنا گھر بناتی ہے اور بہت ہی بودا گھر کھڑی کا ہوتا ہے۔ گویا شرک کی مثال کھڑی کے جانے کی سی ہے۔

سورہ مائدہ میں آیا ہے کہ قاتل نے قاتل کی لاش کو ایک کونے کی مثال سے منیٰ میں دفن کیا۔ سورہ مدثر میں مشرکین و معاندین قرآن کو وحشت زدہ گدھے قرار دیا گیا ہے۔ یعنی مشرکین، جنہیں قرآن سے وحشت ہوتی ہے، ان کی مثال ان گدھوں کی سی ہے جو شیر سے ہلک کر بے تحاشا

(۱)۔ حواشی قرآنی، ص ۲۶۔۲۷

مراٹھائے بھاگئے لگتے ہیں۔

قرآن مجید میں حیوانات کا ذکر امثال کے علاوہ بطور اخبار بھی آتا ہے۔ ان قصص اور واقعات میں دلچسپی ہے۔ یہ موجب حیرت ہی نہیں باعث عبرت بھی ہیں۔ قرآن کریم میں اللہ تعالیٰ نے چند موعظت کے لیے قصے اور تذکرے کو پسند کیا ہے اور حیوانات کا بار بار ذکر کیا ہے۔ خمر و دود اور چھمر، فرعون اور اژدھا، ابرہہ اور بائل جیسی تاریخی کہانیاں اپنے دامن میں سامانِ عبرت رکھتی ہیں اور انسان کی تادیب کرتی ہیں۔ بعض انبیاء کے قصوں میں بھی جانوروں کا ذکر خصوصیت سے ملتا ہے مثلاً حضرت سلیمان کے واقعہ میں ہند ہڈ کا ذکر حضرت یونس کے ساتھ چھیل کا ذکر حضرت صالح کے باب میں اونٹنی والا قصہ وغیرہ قرآن مجید کی کئی سورتوں کے نام ہی کسی جانور کی نسبت سے ہیں۔ چنانچہ سورہ بقرہ میں بنی اسرائیل کی ایک گائے کا سورہ نمل میں ابرہہ اور دیگر باغی سواروں کا خاند کعبہ پر حملہ کا اور سورہ نمل میں حضرت سلیمان اور چیونٹیوں کا قصہ مذکور ہے بعض سورتوں میں جانوروں کی صفات یا تشبیہات بیان فرمائی گئی ہیں چنانچہ سورہ انعام (موشی) سورہ غفکوت (مکڑی) اور سورہ عادیات (سریت دوڑنے والے گھوڑے) کی ہر قسم کی ہے۔ سورہ نمل (شہد کی مکھی) میں اللہ تعالیٰ نے اس حقیر سے جانور کا ذکر عجیب فطرت کے طور پر کیا ہے اور لوگوں کو دعوتِ مکرر دی ہے۔

ارشاد ہوتا ہے کہ آپ کے پروردگار نے شہد کی مکھی کے دل میں القاء کی کہ تو (اپنے) گھر پرہازوں میں بھی بنا اور لوگ جو عمارتیں بناتے ہیں۔ ان میں بھی پھر ہر قسم کے پھلوں سے رس چوتی پھر، اپنے پروردگار کے (بنائے ہوئے) راستوں میں چل جو تیرے لیے آسان ہیں، اس کے پیٹ کے اندر سے ایک مشروب نکلا ہے، جس کی رنگتیں مختلف ہوتی ہیں، اس میں لوگوں کے لیے شفا ہے، اس کے اندر بڑی نشانی ہے۔ ان لوگوں کے لیے جو غور و فکر سے کام لیتے ہیں۔ امام قزوینی نے اپنی مشہور کتاب ”عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات“ کا آغاز ہی شہد کی مکھی کے ذکر سے کیا ہے۔ لفظ ”عجب“ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”شفا کوئی شخص بھلا شہد کا دیکھے اور پہلے اس کو مکھی نہ دیکھا ہو تو اس کو ایک

حیرت پیدا ہوگی بہ سبب نہ معلوم ہونے اس کے قائل یعنی بنانے والے کے۔ پھر جب اس کو معلوم ہو کہ یہ کام نمل یعنی شہد کی مکھی کا ہے تو اس کو دوسری حیرت ہوگی۔ اس بات سے کہ



اس جانور ضعیف نے کیونکر اس قسم کے خانے مسدسات قضاوی الاصلاح بنایا ہو گا کہ  
 باوجود یہ کار و مستقر کے مہندس حاذق عاجز ہے۔ ترکیب ایسی شکل سے اور اس کمبھی نے  
 کہاں سے یہ موسم حاصل کیا جس سے ایسے خانے برابر برابر کہ کوئی ایک دوسرے سے  
 مخالف طول و عرض و عمق اور ذور یعنی گولا کی میں نہیں گویا کہ ایک قالب سے نکلے ہوئے ہیں  
 اور کہاں سے یہ شہد کر دے سٹے موسم سرما کے ذخیرہ کیا ہے اور کیونکر معلوم کیا اس کمبھی نے کہ  
 موسم سرما میں کوئی غذا سوائے اس ذخیرہ کے نہ ہوگی اور کیسا چھپایا ہے۔ غرض شہد کو باریک  
 بے دوس سے اس طرح پرک نہ ہوا سے شک ہو اور نہ اس کو گرد و غبار پہنچے گویا ایک مرجان ہے  
 سر بند۔ (۱۰۰)

قرآن مجید میں حیوانات کا ذکر اکثر اللہ تعالیٰ کے لطف و احسان کے طور پر آیا ہے لیکن  
 چند مقامات پر ان کا ذکر اللہ تعالیٰ کے غضب کے طور پر بھی ہوا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے بنی اسرائیل کی  
 شرارتوں کی پاداش میں ان پر مینڈکوں کا عذاب مسلط کر دیا تھا۔ سورہ الاعراف میں ارشاد ہوتا ہے:  
 ”پھر ہم نے نازل کی ان پر بلا اور نڈیاں اور چر نہیں اور مینڈک اور خون (یہ سب)  
 جدا جدا نشان تھے۔“ (۱۳۳: ۷)

ایسی سورہ میں بنی اسرائیل کی ایک اور آزمائش کا ذکر ملتا ہے۔  
 ”ان سے پوچھا اس بستی کا حال جو سمندر کے کنارے آباد تھی اور وہ جب ہفت کی  
 قدغن کے بارے میں اپنی حدود سے تجاوز کرنے لگے (ان کی آزمائش اس طرح کی گئی  
 کہ) وہ دیکھتے کہ ہفت والے دن (جب وہ مچھلیاں پکڑ نہیں سکتے) تو پانی میں  
 مچھلیاں خوب حیرتی ہوئی نظر آتیں لیکن باقی دنوں میں کوئی مچھلی نظر نہ آتی۔ یہ ایسے  
 بافرمانوں کی آزمائش تھی۔“ (۱۶۳: ۷)

یہ قوم اپنی خواہش میں لانا لانی تھی، غصہ بھروں کو جھٹلاتا، قتل کرتا، خدا سے کج بھنی کرنا اور شرک  
 (۱)۔ قزوینی، محمد الدین و دیگر: کتاب المخلوقات، مترجم: ابوالمبرہ مہدی صلی، دوست ایسوی پبلش،  
 لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۹

☆ علامہ المدیسی کی کتاب ”حیات البحرین“ کی طرح امام قزوینی کی ”کتاب المخلوقات و غرائب السموات“  
 بھی ایک نادر اور بے مثال کتاب ہے۔ یہ کتاب تخلیق کائنات و سموات و ملکات، ہجرات، بحریات،  
 حیوانات، نباتات، جمادات، ہجرات، جن و انس اور ملائکہ کے ذکر پر مشتمل نیکو و علوم کا ایک  
 عجیب و غریب انسائیکلو پیڈیا ہے۔ جادو کی ”کتاب البحرین“ بھی اسی طرز کی تالیف ہے۔

ان کی روزمرہ کی عادات تھیں۔ سزا کے طور پر ان پر قذفن لگائی گئی کہ وہ سبت (سنچر، ہفت) کے دن مچھلیاں نہ پکڑا کریں۔ ان کی حرص کو نواہینے کے لیے قدرت نے پھلیوں سے کہا کہ وہ سبت کے دن پانی کی سطح پر آ کر اپنی حدودی کثرت کا مظاہرہ کریں لیکن جب وہ باقی چودن ظکار کے لیے جاتے تو کوئی مچھلی نظر نہ آتی۔ وہ اس آزمائش میں مہر کا دامن ہاتھ سے چھوڑ بیٹھے اور عذاب کے مستحق ٹھہرے۔ علامہ عظمیٰ نے ان کا تعلق حضرت داؤدؑ کی قوم سے بتایا ہے اور ان کی تعداد بارہ ہزار لکھی ہے۔

”ان بندہ رکن جانے والوں کی تعداد بارہ ہزار تھی۔ یہ سب تین دن تک زندہ رہے اور اس درمیان میں کچھ بھی کھا پیا نہ سکے۔ بلکہ ہوں ہی بھوکے پیاسے سب کے سب ہلاک ہو گئے۔ ظکار سے منع کرنے والا گروہ بلاکت سے سلامت رہا اور صحیح قول یہ ہے کہ دل سے برا جان کر خاموش رہتے والوں کی بھی اللہ تعالیٰ نے بلاکت سے بچالیا۔“ (۱)

### پرانٹا اور نیا عہد نامہ

قرآن مجید کی طرح زبور، توریت اور انجیل میں بھی حیوانات کا ذکر ملتا ہے۔ کتاب پیدائش میں بتایا گیا ہے کہ خدا نے کائنات کو سات دنوں میں پیدا کیا۔ پہلے دن زمین و آسمان کو، دوسرے دن فضا کو، تیسرے دن نباتات کو چوتھے دن سورج چاند ستارے اور دیگر اجرام فلکی کو، پانچویں دن حیوانات کو چھٹے دن آدم کو اور ساتویں دن خدا نے کام ختم کیا۔ ”اور خدا نے ساتویں دن کو برکت دی اور اسے مقدس ٹھہرایا کیونکہ اس میں خدا ساری کائنات سے جسے اُس نے پیدا کیا اور بنایا فارغ ہوا۔“

کتاب پیدائش میں چھٹے دن کی تفصیل یوں بیان ہوئی ہے۔

”اور خدا نے کہا کہ زمین جانداروں کو ان کی جنس کے موافق جو پائے اور چھٹنے والے جاندار اور جنگلی جانور ان کی جنس کے موافق پیدا کرے اور ایسا ہی ہوا اور خدا نے جنگلی جانوروں اور چوپایوں کو ان کی جنس کے موافق اور زمین کے رہنے والے جانداروں کو ان کی جنس کے موافق بنایا اور خدا نے دیکھا کہ اچھا ہے۔ پھر خدا نے کہا کہ ہم انسان کو اپنی صورت پر اپنی شبیہ کی مانند بنائیں اور وہ سمندر کی مچھلیوں اور آسمان کے پرندوں اور چوپایوں اور تمام زمین اور سب جانداروں پر جو زمین پر چھٹتے ہیں اختیار رکھیں اور خدا نے

(۱)۔ عظمیٰ، عبدالمصلطیٰ، کتاب القرآن وغرائب القرآن، شبیر پراور دلاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۲۲

انسان کو اپنی صورت پر پیدا کیا۔ خدا کی صورت پر اس کو بنے اکیلا۔ مردناری اُن کو پیدا کیا اور خدا نے اُن کو برکت دی اور کہا کہ پھلو اور پودوں اور زمین کو معصور و محکوم کرو اور مستورد کی جھیلیں اور آسمان کے پرندوں اور کل جانوروں پر جو زمین پر چلتے ہیں اختیار رکھو اور خدا نے کہا کہ دیکھو میں تمام روی زمین کے کل بیج وارہیزی اور ہر درخت جس میں اُس کا بیج وار پھل ہو تم کو دیتا ہوں۔ یہ تمہارے کھانے کو ہوں اور زمین کے کل جانوروں کے لیے اور ہوا کے کل پرندوں کے لیے اور ان سب کے لیے جو زمین پر رہتے والے ہیں جن میں زندگی کا دم ہے۔ کل ہری پوٹیاں کھانے کو دیتا ہوں اور یہ اسی ہوا اور خدا نے سب پر جس نے بنایا تھا۔ نظر کی اور دیکھا کہ بہت اچھا ہے اور شام ہوئی اور صبح ہوئی۔ سو چھناؤں ہوا۔<sup>(۱)</sup>

کتاب پیدائش میں حیوانات کا ذکر متعدد بار آیا ہے۔ حیوانات اور حوا کی پیدائش کے

متعلق یہ بیان ملتا ہے:

”اور خداوند خدا نے کہا کہ آدم کا اکیلا رہنا اچھا نہیں۔ میں اُس کے لیے ایک مددگار اُس کی مانند بناؤں گا اور خداوند خدا نے کل دھتی جانور اور ہوا کے کل پرندے مثلی سے بنائے اور ان کو آدم کے پاس لایا کہ دیکھو کہ وہ ان کے کیا نام رکھتا ہے اور آدم نے جس جانور کو جو کہا وہی اس کا نام ٹھہرا اور آدم نے کل چوپایوں اور ہوا کے پرندوں اور کل دھتی جانوروں کے نام رکھے پر آدم کے لیے کوئی مددگار اُس کی مانند ملا اور خداوند نے آدم پر گہری نیند بھیجی اور وہ سو گیا اور اس نے اس کی پسلیوں میں سے ایک کو نکال لیا اور اس کی جگہ گوشت بھر دیا اور خداوند خدا اس پسلی سے جو اس نے آدم میں سے نکالی تھی ایک عورت بنا کر اسے آدم کے پاس لایا اور آدم نے کہا کہ یہ تو اب میری ہڈیوں میں سے ہڈی اور میرے گوشت میں سے گوشت ہے۔ اس لیے وہ ناری کہلانے لگی کیونکہ وہ نرے نکالی گئی۔۔۔ اور ساپ کل دھتی جانوروں سے جن کو خداوند خدا نے بنایا تھا چالاک تھا۔۔۔“<sup>(۲)</sup>

یہی ساپ عورت کو شجر ممنوعہ کا پھل کھانے کی ترغیب دیتا ہے اور آدم و حوا کی تفصیر کا باعث

بنا۔ جب آدم سے باز پرس کی گئی تو اس نے عورت کا نام لیا۔

”جب خداوند نے عورت سے کہا کہ تو نے یہ کیا کیا؟ عورت نے کہا کہ ساپ نے

(۱)۔ کتاب مقدس (پیدائش) پاکستان پائل سوسائٹی، لاہور، سن ۱۹۸۰ء، ص ۶۔

(۲)۔ کتاب مقدس (پیدائش) ص ۶

مجھ کو بھلایا۔ تو میں نے کہا یا اللہ اور خداوند خدا نے سنا ہے کہ کہا اس لیے تو نے یہ کیا تو سب چوپایوں اور وحشی جانوروں میں طعون ٹھہرا۔ تو اپنے پیٹ کے بل چلے گا اور عمر بھر خاک چائے گا اور میں تیرے اور عورت کے درمیان اور تیری نسل اور عورت کی نسل کے درمیان عداوت ڈالوں گا۔ وہ تیرے سر کو کچلے گا اور تو اس کی ایڑی پر کالے گا۔<sup>(۱)</sup>

عہد نامہ قطیف اور عہد نامہ جدید میں حیوانات کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ ان کتب و صحائف میں جانوروں کا ذکر تمثیلی، علامتی، تفصیلی اور عمومی۔ ہر انداز میں ہوا ہے۔ مثلاً آل، برہمہ اور ذکر کیا، میں بکریوں کا ذکر ملتا ہے۔ بکرے بکریوں کے گلے کے آگے چلتے ہیں۔ اسی لیے یہ (بکرا) مجازی معنوں میں چیشوا کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ باردک میں بائل کے مندروں کے سلسلے میں بیلیوں کا ذکر آتا ہے جو بتوں پر کودتی پھرتی تھیں۔ (کہاوت: مندر کی ملی دیوتا سے نہیں ڈرتی) سلاطین اور تواریخ میں ہندو کا ذکر ملتا ہے۔

بھینز کی سادگی، مصوصیت، بے زبانی، بیوقوفی اور خواہش رتی کی رعایت سے اس جانور کا ذکر پیدائش، خروج، سلاطین، سومیکل، زبور، یسعیاہ، برہمہ، مسی، یائیرس، یوحنا، یثوع وغیرہ میں متعدد مقامات پر آیا ہے۔ بھینز کا زمینڈھ اور بچہ نہ کہلاتا ہے۔ یوحنا کی انجیل میں حضرت عیسیٰ کو یہی لقب دیا جاتا ہے:

”دوسرے دن اُس نے یسوع کو اپنی طرف آتے دیکھ کر کہا دیکھو یہ خدا کا نواسہ ہے جو دنیا کا گناہ اٹھالے جاتا ہے۔“<sup>(۲)</sup>

پیدائش، اقمال اور مسی میں بھینرے کا لفظ مجازی معنوں میں غاصب اور حرام خوردگوں کے لیے استعمال ہوا ہے۔ کتب مذکورہ میں بعض جانوروں کا ذکر ان کی حلت و حرمت کے سلسلے میں آیا ہے۔ درج ذیل جانوروں کو حرام قرار دیا گیا ہے۔

چوہا، چھچکل اور اس کی اقسام (گود، حرفزون، گود، دول)، چھچکل، ساڈا، گرگٹ، چھچھوند، خرگوش (شریعت موسوی کے مطابق) ذر (خرگوش نما) سور، نڈلا، وغیرہ درج ذیل جانور حلال قرار دیے گئے ہیں:

(۱)۔ کتاب مقدس (پیدائش) ص ۷

(۲)۔ کتاب مقدس (یوحنا کی انجیل) ص ۸۲

بھیل، بکری، سار (ہرن)، گائے، بیل، مچھلی۔ مکافہ میں ناپاک روحوں کو مینڈک سے تشبیہ دی گئی ہے۔ یہودیوں کے نزدیک یہ تعجب کی بات نہ تھی کہ بدڑ و جین سونڈوں میں جانے کی درخواست کریں گی کیونکہ دونوں کی ذات ایک ہی ہے۔

چنگا وڑ کا شور ممالیا جانوروں میں ہوتا ہے لیکن بائبل میں اسے پرندوں میں شمار کیا گیا ہے۔ بائبل میں ریمچھ کا ذکر متعدد بار ہے۔ ریمچھ کی مانتا کا ذکر سموئیل اور امثال میں آیا ہے۔ عاموس کی ایک ضرب المثل ہے: ”جیسے کوئی شیر سے بھاگے اور ریمچھ اُسے ملے۔“ (۱)

چیتے کی بھرتی تیز رفتاری اور عیاری کا ذکر یرمیاہ اور حقوق میں ملتا ہے البتہ بائبل میں تمام تر حوالے مجازی معنوں میں استعمال ہیں۔ یرمیاہ میں یہ ضرب المثل بیان ہوئی ہے:

”جھوٹی اپنے چڑے کو یا چیتا اپنے دائلوں کو بدل سکے تو تم بھی جو ہدی کے عادی ہونے کی کر سکو گے۔“ (۲)

کنفی، استثناء، ایوب، زبور اور مسمیاء میں ساٹھ کا ذکر ایک طاقتور جانور کے حوالے سے آیا ہے۔ عبرانی اور عربی میں اس کے لیے لفظ ”ریم“ آتا ہے جس کے معنی ہیں۔ سفید ہرن۔ سیخ (سیخ) کا ذکر تہیٰ مرقس اور یوحنا میں ملتا ہے۔ اس کی بناوٹ ایسی جوف دار ہوتی ہے کہ اس میں پانی جذب ہو جاتا ہے اور نمبھڑنے پر خارج ہو جاتا ہے۔ یہ بھیرہ روم میں کثرت سے پایا جاتا ہے۔ شیر کی طاقت کا ذکر بائبل میں اکثر آیا ہے بعض مقامات پر یہ لفظ بطور تشبیہ لایا گیا ہے۔ کتے کا ذکر بائبل میں تقریباً چالیس مرتبہ آیا ہے۔ استنقا میں قاحشہ عورت (اور ان مردوں کو جو مندر میں بدکاری کرنے کے لیے متعین تھے) کتا کہا جاتا تھا گھوڑے اور گدھے کا ذکر بائبل میں ڈیڑھ سو سے زائد مرتبہ آیا ہے۔ پرانے اور نئے عہد ناموں میں گھوڑے کا تعلق جنگ اور طاقت سے ہے اور گدھے کا صلح اور حلیمی سے۔ بائبل میں بائبل کا ذکر صرف بائبل کے ضمن میں ہوا ہے۔ دریائی گھوڑے (چوپا بوس) کے لیے عہد نامہ حقیق میں عبرانی لفظ ہیو تھو مرتبہ استعمال ہوا ہے۔ ایک ترجمے میں اسے اپ نل کہا گیا ہے۔ کتاب مقدس میں جانوروں کے ذکر پر ”حیوانات بائبل“ اور ”پرندگان بائبل“ جیسے مفصل رسالے (لغت کی طرز پر) لکھے گئے ہیں لیکن یہاں تفصیل کی ضرورت اور گنجائش نہیں ہے۔

(۱)۔ کتاب مقدس (عہد موسیٰ) ص ۸۶۶

(۲)۔ کتاب مقدس (یرمیاہ) ص ۷۴

حضرت یحییٰ کی بھینٹ کہانیاں حکایت اور حقیقت کے زمرے میں آتی ہیں۔ یہ تمثیلات اتنی آسان فہم اور دلنشین ہیں کہ سامع یا قاری خود ہی اخلاقی اور دینی حقائق اخذ کر سکتا ہے۔

## غزل الغزلات

امثال یحییٰ کے برعکس امثال سلیمانؑ میں جانوروں کا بیان زیادہ تر تشبیہ و استعارہ کی صورت میں ملتا ہے۔ سلیمان کی غزل الغزلات (جسے جرعی زیدان نے قَصِيدَةُ مَلِكِ سُلَيْمَانَ النَّمِرُکِيِّ مِی وَصَفَ تَلِیْکَ سَبَّ النَّمِرُؤَ وَفَی بَنَشِیدِ الْاَنْشَادِ کا عنوان دیا ہے) میں سے ماہ روئے سَبَّ کی تعریف میں چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

☆ وہ اپنے منہ کے چوموں سے مجھے چومے

کیونکہ میرا عشق سے بہتر ہے" ۳:۱

☆ اے عورتوں میں سب سے جمیل! اگر تو نہیں جانتی تو گلہ کے نقش قدم پر چلی جا اور اپنے

بذغالوں کو چرواہوں کے صیگوں کے پاس پاس چلا ۸:۱

☆ اے مری پیاری میں نے تجھے فرعون کے درتھ کی گھوڑیوں میں سے ایک کے ساتھ تعبیہ دی

۹:۱ ہے۔

☆ دیکھ تو غور ہو جاے میری پیاری! دیکھ تو خلاصہ صورت ہے۔ ۱۵:۱

تیری آنکھیں دو کہتے ہیں۔

☆ اے میری کیوتی جو چٹانوں کے درازوں میں اور کراڑوں کی آڑ میں چھپی ہے!

۳:۱ وہ (پروردگار) جو اپنے منہ کے پوسوں سے مجھے، کیونکہ میرا عشق بہتر ہے شرابِ ناب سے جس سے

۸:۱۔ بخیر ہے اگر تو اپنے بڑے بھائی، تو چلی جائے گلے کے نقش قدم پر اور چلا اپنے بذغالوں کو چرواہوں کے

صیگوں کے قریب ۱۰:۱

۹:۱۔ جان جاں! میں نے تجھے تعبیہ دی، جس میں فرعون کے درتھ گھوڑیوں میں ایک سے (اے بہنوئی! کمال،

اسے بھاریا دل! صبح قائم پش کیا؟ شام اکسوں ناف کیا؟ زلف اک خروا سخیل، چہرہ اک گھڑا گل!)

۱۰:۱

۱۵:۱۔ دیکھ تو ہے غور ہو جاے میری پیاری! دیکھ تو ہے بلا جواب (اک خرو و دلبری، اک خرو و حسن و شباب)

تیری آنکھیں دو کہتے (زیرِ خوابِ نقاب) ۱۳:۱

- مجھے اپنا چہرہ دکھا، مجھے اپنی آواز سنا، کیونکہ تو مارجی اور میری آواز شیریں ہے۔ ۱۳:۲
- ☆ ہمارے لیے لومڑیوں کو بکڑو۔ ان لومڑی بچوں کو جو پاکستان خراب کرتے ہیں کیونکہ ہماری
- تاکوں میں پھول لگے ہیں محبوب میرا ہے میں اُس کی۔ ۱۵:۲
- ☆ تو پھر آئے میرے محبوب، اتو غزل پا جو ان ہرن کی طرح ہو کر آ
- جو ہاتھ کے پہاڑوں پر ہے۔ ۱۷:۲
- ☆ دیکھتو خورو چائے میری پیاری، دیکھتو خوبصورت ہے۔
- تیری آنکھیں تیرے خواب کے بچے دو کھوتر ہیں۔ تیرے بال بکریوں کے گلہ کی مانند ہیں
- جو کوہِ جلعاد پر چڑھی ہوں۔ ۱۸:۳
- ☆ تیرے دانت، بیٹروں کے گلہ کی مانند ہیں جن کے بال کترے گئے ہوں اور جن کو غسل
- دیا گیا ہو، جن میں سے ہر ایک نے دو بچے دیئے ہوں، اور ان میں ایک بھی با مجھ نہ ہو۔
- ۲:۳

۱۳:۲ اے ہمارا کیوں نہیں ہے تو، چنانچہ ان کی درازوں میں کڑاؤں کی ادھیری آڑ میں۔

اپنا چہرہ تو دکھا، آواز تو اپنی سنا

۱۴:۲

تیرا چہرہ گلز میں، آواز تیری آنکھیں

۱۵:۲ لومڑی بچے جو پاکستان کو کرتے ہیں خراب ان کو بکڑو کیونکہ تاکوں میں نظر آتے ہیں پھول

۱۶:۲

۱۷:۲ خوشتر اس سے کہ ہر چلنے لگے بادِ تنگ

دن ڈھلے سایہ ہو گئے، اے مرے گلزارے ہوئے محبوب آ!

۱۸:۳ آ کسی دھات غزل نور سارہ کی طرح جس کی جو لانگہ ہیں ہاتھ کے پہاڑ

۱۹:۳

۱۹:۳ دیکھتو ہے دربار! اے میری پیاری دیکھتو ہے خورو! (غزل اس قدر، ارغواں تھک میراں سو، تنگ ہو)

تیری آنکھیں قاشقائیں دو جہانمِ خواب

۲۰:۳ بال تیرے بکریوں کے گلہ کی مانند ہیں جو اتڑتی ہیں سحرِ جلعاد سے

۲۱:۳

۲۲:۳ دانت تیرے بال کتری اور نہلائی ہوئی (دیکھیں) بیٹروں کے ریزہ کی طرح

کوئی جن میں ہو نہ با مجھ ہوں بچے دو جڑواں جن میں سے ہر ایک کے

۲۳:۳

☆ تیری دونوں چھاتیاں دو تو آم آ ہوئے بچے ہیں۔

جو سسوں میں چرتے ہیں۔ ۵:۳

☆ اے عورتوں میں سب سے جیلہ اتیرے محبوب کو کسی دوسرے محبوب پر کیا فوقیت ہے، جو تو ہم کو اس طرح قسم دیتی ہے؟ ۹:۵

☆ اس کی دلچسپی بچہ در بچہ اور کوئے کی کالی ہیں۔ ۱۱:۵

☆ اُس کی آنکھیں ان کھیتروں کی مانند ہیں جو دودھ میں نہا کر لب دریا جھکت سے بیٹھے ہوں۔ ۱۳:۵ (۱)

☆ ۵:۳۔ تیری دونوں چھاتیاں تو آسمان ہیں رو آ ہو رہے ہیں ۳۱

۹:۵۔ کیا فضیلت ہے قرے و لدار کی، کیا اقتدار؟

اے کہ تو سب سے جیلہ عورتوں میں! کھول ہم پر اپنا راز

ہے نماں اس کی طرح عاشق ترا

مجمع عشاق میں؟ جو تو ہم کو اس طرح دیتی ہے، رو رہے کے قسم! ۳۹

۱۱:۵۔ اس کا سر گویا زکال مہار

تھکے لے لے ہاں اس کے کونے سے کالے سیاہ ۴۰

۱۳:۵۔ اس کی آنکھیں وہ کھیتروں، بیٹھے ہوں باجھکت

جولب دریا نہا کر دودھ میں

دانت گویا دودھ سے دھوئے ہوئے

جاچا کی میں گینوں کی طرح ۴۱

(۱)۔ کتاب مقدس، (کتاب: قزول الغزلات) ص ۵۸-۵۹-۶۵۵

☆ خالد عبدالعزیز: "قزول الغزلات، شیخ غلام علی ایڈمنسٹریٹو پبلشرز، لاہور، ۱۹۷۳ء



## (ج)۔ عالمی ادب میں حیوانی کہانیاں

### (i)۔ عربی ادب

قصے کہانی کا فن ہر قوم میں ملتا ہے۔ اقوام کی ادبی تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ دیگر فنون کے ساتھ ساتھ داستان گوئی کا فن بھی ترقی کرتا گیا۔ چنانچہ ہندوستانی، ایرانی، یونانی اور رومی کبھی قوموں کے ادب میں شہرہ آفاق کہانیاں ملتی ہیں۔ ان میں بعض کہانیاں اتنی مقبول ہوئیں کہ ان کو ادب میں مرکزی اہمیت حاصل ہو گئی جو اب تک پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جاتی ہیں۔ ان اقوام میں سے جو قوم ذہنی اور تخلیقی اعتبار سے جتنی بلند تھی۔ اسی لحاظ سے ان کے قصے کہانیاں بلند و بڑا اثر دلچسپ اور فنی اعتبار سے معیاری ہیں۔ عربوں کا شمار بھی دنیا کی قدیم اقوام میں ہوتا ہے۔ عربوں نے زندگی کے جو مختلف قشیب و فراز دیکھے ہیں اور ان سے جو تجربات حاصل کیے ہیں انہیں نظم و نثر میں خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ عربوں کے یہاں اصنافِ نثر میں سے قصہ کہانی کو بنیادی اہمیت حاصل تھی۔ چنانچہ زمانے میں لوگ دن بھر کام کاج سے فارغ ہو کر رات کو جمع ہو کر گپ شپ کرتے اور قصے سناتے۔ رات کو سنائی جانے والی کہانیاں ”سُر“ کہلاتی تھیں۔ اسلاف کے کارنامے، ان کی بہادری اور شجاعت، عشق و محبت کا بیان ان کہانیوں کے بنیادی موضوعات ہوتے تھے۔

قصے کہانی کا یہ چلن عہدِ رسالت میں بھی مقبول رہا۔

ڈاکٹر عبد الحلیم ندوی لکھتے ہیں:

”رسول اللہ کے بعض صحابہ سے پوچھا گیا کہ جب آپ لوگ اپنی چٹھکوں میں جمع ہوتے تھے تو کیا باتیں کیا کرتے تھے۔ تو انہوں نے جواب دیا کہ ہم ایک دوسرے کو شعر

سناتے تھے اور زمانہ جاہلیت کے اخبار (قصے) بیان کرتے تھے۔ اس طرح کہانیاں سننے کا رواج اسلامی عہد میں بھی ایک زمانہ تک رہا۔ خود قرآن کریم نے بھی بھرت کے لیے گزشتہ قوموں کے قصوں کو مختلف جگہوں پر بیان کیا ہے اور اس معجزہ نہائی کے ساتھ کہ بعض سورتیں عربی ادب کا شہ پارہ ہو گئی ہیں۔ روایات نے بیان کیا ہے کہ حضرت معاویہ کے پروگرام کا سب سے اہم حصہ سات گزشتہ قوموں کے اخبار اور تاریخ و واقعات کا سننا تھا۔<sup>(۱)</sup>

زمانہ جاہلیت میں جن قصوں کا رواج تھا۔ انہیں عام طور پر دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلی قسم ان قصوں کی ہے جنہیں ہم عربی الاصل کہہ سکتے ہیں جبکہ دوسری قسم کی کہانیاں وہ قصے ہیں جنہیں عربوں نے دوسری اقوام سے لے کر اپنے ذوق اور مزاج کے مطابق ڈھال لیا تھا۔ پہلی قسم کی کہانیاں قصص المشاہیر (Legends) کے ذیل میں آتی ہیں۔ چونکہ عرب قوم بہادر اور جنگجو قوم تھی اور زندگی کا بیشتر حصہ جنگی سرگرمیوں یا غارت گری میں گزرتا تھا۔ اس لیے عام طور پر ان کہانیوں کا موضوع جنگ اور بہادری کی شجاعت اور دلیری کے کارناموں کو بیان کرتا ہے۔ اس قسم کی کہانیوں میں سب سے زیادہ مشہور مسترہ، الزیر سالم بن بلال البطال، الامیرۃ ذات جمد، سیف بن یزید اور فیروز شاہ ہیں۔ عربوں کی لوک کہانیاں یا قصص المشاہیر میں حیوانات کا ذکر عموماً یا تمثیلی انداز میں نہیں ملتا۔ اونٹ، گھوڑے، سانپ، لومڑی، ہرن، باز اور کبوتر وغیرہ کا ذکر ان کی مخصوص عادات و اطوار یا خصوصیات کی مناسبت سے آتا ہے۔ جنگی کہانیوں میں سب سے زیادہ ذکر گھوڑے کا ملتا ہے۔ ”مسترہ“ کی کہانی میں بھی گھوڑے کا ذکر خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ وہی مسترہ بن شداد العنسی ہے جس کا معلقہ مشہور ہے اور جو اپنے بہادرانہ کارناموں کی وجہ سے عرب قوم کا ہیرو بن گیا تھا۔

کہانی ”مسترہ“ صرف ایک جنگ جو اور بہادر عرب ہی کی کہانی نہیں ہے بلکہ یہ عہد جاہلیت کے ایک فیور، باہمت، شریف اور مخلص دو قادیار شخصیت کا بیکر ہے۔ مسترہ اپنے قبیلے کا سردار ہے۔ اس کے قبیلے کی ایک دوسرے قبیلے سے جنگ ہوتی ہے۔ مسترہ بڑی ہمت و عزم سے اپنی فوج کی قیادت کرتا ہے۔ گھمسان کارن پڑا ہے۔ وہ بڑی بے جگری اور بدیم الشال بہادری سے لڑتا ہے۔ اسنے میں اس کے سینے میں دشمن کا زہر میں بجھا ہوا ایک حیر آ کر لگ جاتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو سنبھالنے کی کوشش کرتا ہے لیکن جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ زخم کاری ہے اور زہر نے اپنا کام کرنا

(۱)۔ عہدِ کلیم ہندی، ڈاکٹر: عربی ادب کی تاریخ (جلد اول) ٹیٹس بکس، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۱۰۹

شروع کر دیا ہے اور وہ اب چند لمحوں کا مہمان ہے تو اس خیال سے کہ اس کی غیر موجودگی کی وجہ سے اس کی فوج میں بددلی نہ پھیل جائے اور وہ انہیں سے شکست کھا جائے، جلدی سے اپنے گھوڑے پر سوار ہو جاتا ہے اور اپنے نیزے پر ٹیک لگا لیتا ہے اور اس حالت میں اس کی روح پرواز کر جاتی ہے۔ جب دشمن دور سے معترہ کو گھوڑے پر بیٹھے اور نیزے سے ٹیک لگائے دیکھتے ہیں تو سمجھتے ہیں کہ وہ زندہ ہے اور گھوڑے پر بیٹھے اپنی فوج کی قیادت کر رہا ہے۔ دشمن پر خوف طاری ہو جاتا ہے اور کوئی اس کے قریب آنے کی جرأت نہیں کرتا۔ اگرچہ معترہ ایک حبشی لوطی "لُطِيَّة" کے بطن سے تھا اور "أَنْفَرَةُ الْعَرَب" میں شمار ہوتا تھا لیکن اُس نے جنگ و جدل اور بہادری و شجاعت میں نجیب الطرفین عربوں کو بھی پیچھے چھوڑ دیا تھا۔ رزم ہو یا یزدم، عاشقی ہو یا شاعری معترہ ہر اعتبار سے فردا تھا ہے۔ معترہ کا شمار "أَصْحَابُ الْمُعَلَّكَاتِ" میں ہوتا ہے اور اُس کا مَعْلُکَہ آپ زور سے لکھا گیا۔

معترہ اپنے گھوڑے کی تعریف میں لکھتا ہے کہ:

☆ لوگ مجھے معترہ کہہ کر پکار رہے تھے اور نیزے اس تجڑی سے میرے گھوڑے کے سینے پر بڑ رہے تھے کہ جیسے کہنی ہوئی موئی ریاں کنویں میں پڑتی ہیں۔

☆ میں اپنے گھوڑے کی گردن کی ہڈی اور سینہ پر سے براہِ نیزہ بازی کیے گیا یہاں تک کہ گھوڑا طون میں شرا ہو گیا۔

☆ تو گھوڑے نے اپنے سینے پر نیزوں کے مستقل پڑنے کی وجہ سے منہ پھیر لیا اور بڈبائی ہوئی آنکھوں اور چہنماہٹ سے اپنی تکلیف مجھ سے بیان کی۔

☆ زمانہ جاہلیت میں چار "عرب کوئے" ہوتے ہیں: معترہ، عتاف بن عبد الوہاب بن الحباب اور سلیم بن اشدک۔

☆ عرب کے آٹھ حق شعرا جن کے قصائد آپ زور سے لکھ کر حالتِ کعبہ کی دیوار پر لٹکائے گئے۔ یہ قصائد جاہلی عرب شاعری کا شاہکار سمجھے جاتے ہیں اور "سبع معانی" کہلاتے ہیں۔ شعرا کے نام یہ ہیں:

(۱)۔ امرؤ القیس (۲)۔ الْكَاهِلَةُ الدَّيَّانِي (۳)۔ زُهَيْرُ بْنُ أَبِي سُُلَيْمٍ

(۴)۔ عَمْرُو بْنُ شَدَادٍ الْقَسَسِي (۵)۔ أَحْمَسُ الْقِيسِي (۶)۔ حَزَنَةُ بْنُ الْقَيْدِ

(۷)۔ عَمْرُو بْنُ كُلثُومِ التَّمْلُجِي (۸)۔ الْحَارِثُ بْنُ حِلْزَةَ الْبُشَيْرِي

☆ اگر اے محفلگو کرنی آتی ہوتی اور بات کرنا جانتا تو یقیناً وہ مجھ سے اپنا ڈکھو دروز بان سے  
جان کرتا۔

عصرہ نے اپنی محبوبہ غنّیہ کی توصیف میں جو شعر کہے ہیں ان میں بیشتر تشبیہات  
جانوروں سے متعلق ہیں۔ امروۃ القیس اپنی محبوبہ غنّیہ کے سراپا کی تصویر کشی کرتے ہوئے لکھتا  
ہے:

☆ اور اس کی گردن سفید برنی کی گردن جیسی (موزوں) ہے جب وہ اپنی گردن کو اٹھاتی ہے تو  
اس کی لمبائی بدلتا نہیں معلوم ہوتی اور نہ ہی (زیورات نہ ہونے کی وجہ سے) سونی دکھائی  
دیتی ہے۔

☆ اور اس کی کمر اتنی پتلی اور لچکدار ہے، جیسے کہ آؤغلی کی مہار ہو اور اس کی پنڈلی ایسی صاف  
سحری کہ جیسے سرمز و شاداد بروی (بالس) کا پور ہے جو بہت زیادہ ستھپائی کی وجہ سے اتنا  
نرم و نازک ہو گیا ہے کہ جھکا پڑتا ہے۔ امروۃ القیس گھوڑے کا سراپا کھینچتے ہوئے لکھتا ہے:

☆ میں سچ تڑکے جب کہ چنچیاں اپنے گونسلوں میں بسیرا لیے ہوتی ہیں، ایک ایسے گھوڑے پر  
سوار ہو کر نکل کھڑا ہوتا، جس کے بال کم ہیں اور جو آج برق رفتار ہے کہ تنگی جانوروں کو دوڑ  
کر پکڑ لیتا ہے اور خوب لمبا چڑا ہے۔

☆ اس کی کمر کے دونوں پہلو ہرن کے پہلوؤں کی طرح ہار یک ہیں اور اس کی پنڈلیاں شتر  
مرغ کی پنڈلیوں کی طرح لمبی ہیں اور سبک رفتار ایسی ہے جیسے بھینرے کی دوڑ اور ڈنگی  
ایسی جیسے لومڑی کے بچے کی سر پٹ۔

حکوفہ بن الفضل کا معلقہ ۱۰۵ اشعار پر مشتمل ہے جن میں سے ۳۵ اشعار ناقہ کی  
تعریف میں ہیں۔ طرفہ نے اپنی محبوبہ حنّولہ کی آؤغلی کو کشتی سے تشبیہ دی ہے۔

اپنی آؤغلی کے وصف میں طرفہ ایسی نادر تشبیہات لایا ہے جس کی مثال ملنا مشکل ہے۔  
ناقہ کی دم کے بالوں کی تشبیہ اس گدھ کے بازوؤں سے دیتا ہے جس کی سیاہی میں سفیدی جھلکتی ہے  
اور اس کی رانوں اور کھڑے ہونے پر عراب نما جو شکل بنتی ہے۔ اس کی تشبیہ ایک عظیم الشان محل کے  
دروازے سے دیتا ہے۔ اس کے قد و قامت کی بلندی کی تشبیہ رومی پل سے دیتا ہے اور انجمی ہوئی  
گردن کی اس کشتی کے مستول سے جو دریا کے دجلہ میں چل رہی ہو۔ چنانچہ کہتا ہے کہ اس کی رانیں

ایسی ہیں جیسے عظیم الشان محل کے دور دروازے عربی شاعری میں اُونٹوں اور گھوڑوں کا ذکر صرف جاہلی شاعری تک محدود نہیں بلکہ دور اسلام میں ان جانوروں کا ذکر ایک نئی شان سے ملتا ہے۔ خود قرآن مجید نے اُونٹ کی عجیب و غریب خلقت کو قائل و غور قرار دیا ہے۔

”کیا وہ اُونٹوں میں غور نہیں کرتے کہ وہ کس عجیب و غریب انداز میں پیدا کیا گیا ہے۔“ (۱۷: ۸۸)

احادیث مبارکہ میں بھی متعدد بار اُونٹ کا ذکر ملتا ہے۔  
 ”اُونٹ کو برا بھلا نہ کہا کرو اس لیے کہ وہ خون کا چھایا اور شریف آدمی کے لیے مہر ہے۔“ (۱)

”اُونٹوں کو گالی نہ دو اس لیے کہ یہ عمان پاک و برتر کی روح ہیں۔“ (۲)  
 حضرت ابو موسیٰ اشعرئی فرماتے ہیں:

”نبی کریمؐ نے فرمایا: قرآن کی خبر گیری کرو (یعنی قرآن پڑھتے رہو) تاکہ تم بھلو نہیں (تم ہے اس ذات کی جس کے فضل میں تمہاری جان ہے۔ قرآن سینوں سے اتنی جلدی نکل جاتا ہے کہ اُونٹ بھی اتنی جلدی اپنی رشتی سے نہیں نکلتا۔“ (۳)

اُونٹ کو عرب جنگی کی کشتی یا ریگستان کا جہاز کہتے تھے۔ یہ جانور صرف سواری اور بار برداری ہی کے کام نہیں آتا بلکہ یہ عربوں کے لیے خوراک، پوشاک، ہرماہیہ افکار اور موٹس و غنواں سب کچھ تھا۔ اس لیے اگر عربی شاعری میں شتر غزروں کا ذکر سب سے زیادہ ملتا ہے تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ محمد ابن الحسن سید نے ایک جگہ شاعری، شکر اور شتر کے تعلق پر ایک بہت خوبصورت بات لکھی ہے۔ سید صاحب فرماتے ہیں:

”شاعری اصل میں شکر کا مقام ہے اور شکر قدر و قیمت کی پہچان کو کہتے ہیں۔ اپنی زندگی، کائنات اور خالق کائنات کی قدر دانی اور زبان حال سے شکر ادا کرنا ہی حیات کا حاصل ہے۔ اب سے چند برسوں پہلے جب عربوں کی معیشت اور معاشرت کا انحصار سمجور اور اُونٹ پر تھا۔ وہ اپنے اُونٹوں کی جسمانی تربیت کا خاص اہتمام کیا کرتے تھے تاکہ وہ ریگ ذہروں میں سفر کی صعوبتیں اور موسم کی سختیاں برداشت کرنے کے قائل ہو جائیں۔

(۱)۔ حیات النعمان: جلد اول ص ۷۷ (۲)۔ ایضاً: ص ۷۷

(۳)۔ حیات النعمان: جلد اول ص ۷۸

جوان نسل کے اچھی کاظمی کے اونٹ کو اس کا مالک جھپٹتے ہوئے ریگستان میں پختے شہر کے لیے جانے لگا تھا تاہم اس میں بھوک اور پیاس کی برداشت اور ہاؤسوم کے چھینروں کو انجیز کرنے کا حوصلہ پیدا ہوا۔ تربیت کے وقت کے اختتام پر جب مالک منگھیزے میں پانی لے کر اونٹ کے پاس پہنچا تو اسے دیکھ کر اونٹ کی آنکھوں میں ایک خاص چمک پیدا ہو جاتی اور ان میں شہر کے آنسو جھلکانے لگتے تھے۔ اہل عرب کے نزدیک اونٹ کی آنکھوں کی یہ خاص چمک اور ان میں حیرتے ہوئے ستارے مالک حقیقی کی قدر دانی کی صحیح عکاسی کرتے تھے جیسا کہ اس کا حق ہے۔<sup>(۱)</sup>

اونٹ کی طرح گھوڑوں کا ذکر قرآن وحدیث میں متعدد بار آیا ہے۔ اسلامی دور کے شعراء اور ادباء نے بھی گھوڑوں کا ذکر کثرت سے کیا ہے۔ اس ضمن میں عبدالملک المصمعی کا واقعہ اہم اور دلچسپ ہے۔ یہ واقعہ محمد حسین سلیم نے اپنی کتاب میں لکھا ہے:

”المصمعی کا کہنا ہے کہ ایک مرتبہ میں اور ابو عبیدہ، فضل ابن ربیع کے پاس گئے۔ اس نے مجھ سے پوچھا کہ گھوڑوں کے بارے میں آپ نے کتنی کتابیں لکھی ہیں۔ میں نے کہا، ایک۔ ابو عبیدہ سے پوچھا تو اس نے کہا پچاس۔ فضل نے سامنے کھڑے ہوئے ایک گھوڑے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ اس گھوڑے کے سر سے لے کر دم تک کے اجزاء اہل اسلام اور ساتھ ساتھ عربی شعر پڑھتے جاؤ۔ ابو عبیدہ نے تو انکار کر دیا لیکن المصمعی نے ایسا کر دکھایا اور انعام میں وہ گھوڑا لے لیا اور جب ابو عبیدہ کو غصہ نہ تھا کہ اس گھوڑے پر سوار ہو کر اس کے پاس چلا جاتا تھا۔“<sup>(۲)</sup>

قدیم عربی ادب میں حیوانات کی کہانیاں زیادہ نہیں ہیں، عربی ادب میں کہانیاں لکھنے کا فن عباسی عہد میں ترقی کرتا ہے۔ اس عہد میں رنگ برنگی کہانیاں بیان کی جانے لگیں جن میں حیوانات کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ حکایات کا فن عربوں نے ایرانیوں سے سیکھا۔ سعدی کی گلستان اور الف لیلہ حکایات کا بہترین مواد تھیں۔ چنانچہ ایرانیوں سے سیکھ کر عربوں نے ان میں قابل قدر ترقی کی الف لیلہ ولیلہ اس فن کا بہترین شہکار ہے۔ عربی ادب میں امثال یا حیوانی کہانیوں

(۱)۔ ابن الحسن سیدہ: شیخ اور درجہ وادارہ علم و فن، پشاور، ۱۹۸۳ء، ص ۸۸۔ ۸۷

(۲)۔ سلیم محمد حسین: تنقیدیں اور تاریخ ادب عربی، آزاد پبلک ڈپ، لاہور، مین خدا، ص ۱۳۳

(Fables) کے حلق محمد حسین ستیم لکھتے ہیں:

”امثال کی ابتداء مشرق سے ہوئی کیونکہ وہاں کے حکام ظالم تھے۔ رعایا کے پاس فقط ایک طریقہ تھا جس کے ذریعہ وہ اپنی فریادیں بادشاہ تک پہنچایا کرتے تھے۔ لقمان حکیم، ایاز و ب روی، بید و اس میں بڑے مشہور ہیں۔ بید یا ہندی نے کتاب ”کلیہ و دمنہ“ کو بیس صدی قبل دہلیم بادشاہ کے لیے جانوروں اور پرندوں کی زبانوں سے بڑبان سنکرٹ لکھا تھا۔ پھر ابن مقفع نے اس کے فارسی ترجمے سے عربی میں ترجمہ کیا۔ اس کے مقابلہ میں اہل ابن ہارون نے ”تعلہ و فطرۃ“ نامی کتاب لکھی۔ نیز اس موضوع کی کتب ”المصادر و الباطن“، ”المفہمۃ الخلفاء و مفہمۃ انظر فلا“ ہیں۔“<sup>(۱)</sup>

عربی ادب میں حکایات و امثال کے ساتھ ساتھ ”مقامہ“ میں بھی حیوانات کا ذکر ملتا ہے۔ مقام اس مختصر اور دل پسند خوش اسلوب کہانی کو کہتے ہیں جس میں کوئی نصیحت یا لطیفہ ہو۔ کہانی کی اس صنف کی ابتداء عہد عباسی میں ہوئی اور اس فن کا موجد ابن فارس ہے۔ نیز بدیع الزماں اور حریری بھی اس فن کے ماہر استاد اور کامل انشاء پرداز تھے۔ عرب شعراء کے علاوہ عراق، اندلس، مصر، ترکی اور شام کے شعراء وادباء نے بھی نظم و نثر میں حیوانات کے ذکر میں خصوصی دلچسپی کا مظاہرہ کیا۔ اکثر علماء نے درس و تدریس اور چند و موصلت کے لیے حیوانی کہانیاں بیان کی ہیں۔ اس بات سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ انبیاء، صحابہ کرام اور بزرگانِ دین کے حالات زندگی کا مطالعہ ایک مسلمان کے لیے نہ صرف مفید بلکہ ناگزیر ہے لیکن جب ان حالات کو حکایات و قصص کی صورت میں پیش کیا جائے تو کاری کی دلچسپی میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ ادب میں افسانہ نگاری کی صنف اسی بناء پر عوامی دلچسپی کا باعث بنتی ہے کہ اس میں انسان کے بنیادی فطری تقاضے ”تجسس“ کی تسکین کا مواد بدرجہ اتم موجود ہوتا ہے۔ سب سے بڑا اور ناقابل تردید ثبوت اس بات کا یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ نے بھی اپنے پاک کلام میں قصص کو شامل فرمایا ہے اور اس بات کی تخریب بھی دی ہے۔ ارشاد ہوتا ہے:

فَاتَّقِصُ الْقِصَصَ لَعَلَّكُمْ يَتَّقُونَ۔

یہ حکایتیں لوگوں کو سناؤ تاکہ ان میں غور و فکر کریں۔ (الاعراف: ۷۶، ۷۷)

عربی انشاء پردازوں میں ابن المقفع، جاحظ، ابن العمید حریری اور بدیع الزماں جہانی نے

(۱)۔ تلخیص تاریخ ادب عربی، ص ۱۵

حیوانات اور حیوانی کہانیوں کے متعلق لکھا ہے۔ تاریخ، فلسفہ جیسے مضامین سے دلچسپی رکھنے والے حضرات نے بھی جابجا حیوانات کا ذکر کیا ہے۔ چنانچہ اسمعی، مابن الندیم، مابن سینا، غزالی اور ابن رشد جیسے اکابرین کے پاس بھی حیوانات کا ذکر ملتا ہے۔ حیوانی کہانیوں اور حکایات کے سلسلے میں مصر کے مشہور عالم شہاب الدین احمد بن سلاطین قلیوبی کی کتاب ”نوادیر قلیوبی“ خصوصاً اہمیت رکھتی ہے۔ (یہ کتاب عرصہ دراز تک پاک و ہند کے عربی مدارس میں بھی شامل نصاب رہی ہے) ”نوادیر قلیوبی“ میں حیوانی کہانیوں کا انداز اور نمونہ یہ ہے:

”جان کرتے ہیں کہ شیر، بھیڑیا اور لومڑی ہمراہ ہوئے چنانچہ یہ تینوں شکار کے واسطے نکلے اور ایک گودھے، ایک ہرن اور ایک خرگوش کا شکار کیا۔ شیر نے بھیڑیے سے کہا کہ ہمارے درمیان میں ان کو تقسیم کرو۔ بھیڑیے نے کہا کہ تقسیم تو بالکل ظاہر ہے گودھا تیرے لیے اور خرگوش اور لومڑی کے واسطے اور ہرن میرے لیے ہے۔ (یہ سن کر) شیر نے بچہ سے اس کے سر پر طمانچہ مارا پھر لومڑی سے کہا کہ ہمارے درمیان تو تقسیم کر۔ اس نے کہا کہ کام تو صاف اور ظاہر ہے۔ گودھا بادشاہ کے ہاشمہ کے واسطے اور خرگوش شام کے واسطے اور ہرن ان دونوں کے درمیان کے لیے ہے۔ شیر نے اس سے کہا کہ اللہ تعالیٰ تجھے ہذا کرے تجھ کو یہ تقسیم کس نے ہلائی۔ لومڑی نے کہا کہ مجھے اس تقسیم کی پہچان اس طمانچہ سے ہوئی جو میں نے ابھی دیکھا ہے اور چنہ پھیر کر بھاگ گئی۔“ (۱)

شیر اور لومڑی اور بھیڑیے کی یہ حکایت بھی دلچسپ اور سبق آموز ہے:

”انقل کیا گیا ہے کہ شیر بیمار ہوا۔ سب جانوروں نے اس کی عیادت کی لیکن لومڑی نہیں آئی اس پر شیر غصہ ہوا۔ بھیڑیے نے اس پر چٹکی کھائی۔ شیر کے پاس لومڑی حاضر ہوئی شیر نے اس سے کہا کہ میرے غائب ہونے کا کیا سبب ہے۔ لومڑی نے کہا کہ میں حیرتی دوا کی تلاش میں تھی۔ اس پر شیر نے اس سے کہا کہ تو نے کیا دوا دیکھی۔ اس نے جواب دیا کہ بھیڑیے کی چنڈی میں جو بیالہ ہوتا ہے وہی حیرتی دوا ہے۔ شیر نے بھیڑیے کی چنڈی میں بچہ مارا لومڑی وہاں سے کھسک گئی۔ پھر بھیڑیا لومڑی کے پاس گزرا حالانکہ اس کی چنڈی سے خون جاری تھا۔ لومڑی نے اس سے کہا کہ اے سرخ منہ والے جب تو بادشاہوں کے پاس بیٹھتا تو جو چننے حیرے سر اور منہ سے نکلتی ہے اس کو دیکھ۔“ (۲)

(۱)۔ قلیوبی شہاب الدین احمد: النوادر الجوی فی ترجمہ نوادیر قلیوبی، ایچ ایم سنہ کتب، کراچی، ۱۹۷۷ء، ص ۸۱

(۲)۔ قلیوبی شہاب الدین احمد: النوادر الجوی فی ترجمہ نوادیر قلیوبی، ایچ ایم سنہ کتب، کراچی، ۱۹۷۷ء، ص ۸۱



اخوان الصفا کے ہا دن رسائل میں سے ایک رسالہ (نمبر ۲۲) ”فی کیفیت تکوین الخیالات“  
 داخلا تھا۔ کہانی کی صورت میں انسانوں اور حیوانوں کے درمیان ایک مناظرے کی روداد پر مشتمل  
 ہے۔ عربی ادب میں حیوانات کا ذکر ابوالعلاء معری کی چند نظموں میں بھی ملتا ہے۔ مناجات حیوان،  
 مرغ و کبوتر کے مکالمے اور بھیڑیے اور بکرے کے مناظروں میں تشبیلی انداز نظر آتا ہے۔

## (ii)۔ فارسی ادب

فارسی زبان و ادب کا شمار دنیا کے قدیم ترین اور عظیم ترین ادبوں میں ہوتا ہے۔ اگرچہ  
 فارسی زبان و ادب کا وجود ظہور اسلام سے صدیوں پہلے بھی تھا لیکن اس کو صحیح معنوں میں قوت و رعت  
 اور عظمت و شوکت اس وقت نصیب ہوئی جب آج سے تقریباً چودہ صدیاں پیشتر حضرت عمر فاروق  
 کے عہد خلافت ۱۶ھ میں حضرت سعد بن ابی وقاص نے جنگ قادسیہ میں آخری ساسانی شہنشاہ  
 یزدگرد سوم کو شکست فاش دے کر ایران کے پایہ تخت مدائن پر اسلامی پرچم لہرایا پہلی صدی ہجری کے  
 زلیخ ازل میں ایران پر حاکمان اور حاکمان قرآن عربوں کے قبضہ کے نتیجہ میں دیکھتے ہی دیکھتے ایران  
 کی کاپاپلٹ گئی اور نہ صرف یہ کہ کم و بیش تمام ایرانی علاقہ بکوش اسلام ہو گئے بلکہ ان کی زبان، رسم الخط،  
 لباس، طرز زندگی و باش، ادب و ادب غرض ان کا سب کچھ بدل گیا۔

خوامیہ کے بعد ابوہاس کے دور حکومت (۱۳۲-۶۵۶ھ) میں جو کہ اپنی ترکیب کے اعتبار  
 سے عرب ایرانی تہذیب و تمدن کا استخراج تھی، درنہم خود مختار حکومتوں طاہریوں اور صفاریوں کے توسط  
 سے فارسی زبان و ادب کا سلسلہ پھر سے شروع ہوا۔ ان کے بعد سامانی دور کا آغاز ہوا جسے بجا طور پر  
 فارسی زبان و ادب کے احیاء کا ذکر کہا جاتا ہے۔ اسی دور میں ایران میں فارسی کا پہلا نامور شاعر رودکی  
 سرقندی اور پاکستان میں فارسی کی سب سے پہلی شاعر و راہبخت کعب خضداری پیدا ہوئے۔

رودکی (۹۴۱-۸۸۳ھ) نے سب سے پہلے فارسی زبان میں اپنا دیوان مرحب کیا اس لیے  
 اس کو ”آدم الشعر“ کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔ رودکی بچپن ہی میں اندھا ہو گیا تھا۔ حافظ قرآن  
 تھا اور تمام علوم پر عبور رکھتا تھا۔ موسیقی سے خاص شوق تھا۔ خوش گلو اور حاضر جواب تھا۔ نصر بن احمد سامانی  
 کے دربار میں اسے بڑا اعزاز حاصل تھا۔ نصر سامانی ہی کے حکم پر رودکی نے کلیدہ کو فارسی میں نظم کیا  
 اور چالیس ہزار درہم انعام پائے۔ کلیدہ و مت اصل میں شکریت کتاب تھی نو شیرداں کے دہم بزرگ



دانش کا عظیم سرمایہ رکھتی ہیں۔ خصوصاً فارسی کی منظوم داستانیں یا مثنویاں تو ادیبانِ عالم میں بہت بلند مقام رکھتی ہیں۔ فارسی ادب میں جن شعراء نے تصوف کے اسرار اور موزوں طور پر تشبیل بیان کیا ہے۔ ان میں خواجہ فرید الدین عطار (۱۲۳۰-۱۱۱۶ء) کا نام سرفہرست ہے۔ آپ کا پیشہ عطاری و طبابت تھا۔ خواجہ کا ول مصطفیٰ الہی سے گہرے تعلق سے تھا۔ آپ کی قلب مابینیت کا قصہ کچھ یوں بیان کیا جاتا ہے:

”ایک دن ایک فقیر و خانہ کے سامنے آ کر کھڑا ہو گیا اور دوکان کے ساز و سامان کو بڑے غور سے دیکھنے لگا۔ خواجہ صاحب کو یہ بات ناگوار ہوئی۔ آپ نے اسے منع کیا۔ فقیر نے بکڑ کر کہا کہ دنیا میں اس قدر انہماک ہے تو آخر کیسے مرے گا؟ شیخ عطار نے غصہ میں جواب دیا، جس طرح تو مرے گا۔ فقیر نے کہا میں تو اس طرح مروں گا۔ یہ کہہ کر فقیر نے لیٹ کر مشکول گدائی کو سر ہانے رکھا کہیل اوڑھا اور ”ہلا اللہ“ کا غرہ لگا دیا۔ دیکھا گیا کہ وہ فقیر جاں بحق ہو چکا ہے اور اس دار فانی سے کوچ کر گیا ہے۔ شیخ عطار پر اس واقعہ کا گہرا اثر پڑا اور اذکان کے تمام مال کو خیرات کر دیا اور تارک الدنیا ہو کر نکل کھڑے ہوئے۔“

۱۲۳۰ء میں ایک مشکول نے آپ کو ٹھہری کیا۔ اس زخم کی تکلیف سے چاندی نہ ہو سکے اور ۱۱۳ سال

کی عمر میں انتقال فرمایا:

اسرار نامہ، الہی نامہ، مصیبت نامہ، جواہر الذات، وصیت نامہ، منطق الطیر، بلبل نامہ، حیدر نامہ گل و ہرہر، سیاہ نامہ، شتر نامہ اور ایک غزلوں اور رباعیوں کا وچ ان اور ایک کتاب صوفیانے کرام کے حالات میں ”تذکرۃ الاولیاء“ لکن کی یادگار ہیں۔

منطق الطیر میں تصوف کے جو مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ وہ آسان فہم اور دلنشین ہیں۔ سلاست اور فصاحت کے ساتھ ساتھ معنی آفرینی اور ندرت تخیل نے شیخ عطار کے اسلوب نگارش کو چار چاند لگا دیے ہیں۔

بقول حکیم مطیع الرحمن:

”منطق الطیر“ شیخ عطار کا شاہکار ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے تصوف کے مسائل کو تشبیل کی صورت میں بیان کیا ہے۔ سیرت سے ذات بحث مراد ہے اور ہند ہ بخوبی تغیر ہے جو ادنیٰ سلوک میں ہندوں کی رہبری کا فرض ہوا کرتا ہے اور ہندوں سے راہِ سلوک کے سالکین مراد ہیں۔ تشبیلی صورت میں ان مسائل کو وجد آفریں اور ایمان

افرد طریقے پر بیان کرنے میں انہیں یہ طوطی حاصل ہے۔ بڑے بڑے وقتی مسائل کو

مختلف تمثیلی حکایتوں میں بیان کر کے حیرت انگیز تاثیر کرتے ہیں۔<sup>(۱)</sup>

منطق الطیر فارسی لٹریچر میں بڑی وقعت کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے اور شیخ عطار کو اسی

تصنیف لطیف کی بدولت شہرت عام اور بقائے دوام کے دربار میں بلند مقام حاصل ہوا۔

حمود وقت اور مناقب صحابہ کے بعد اصل قصے کا آغاز ہوتا ہے۔

جہاں کے تمام پرندے اکٹھے ہوتے ہیں اور اپنا بادشاہ منتخب کرنا چاہتے ہیں۔ ہند ہ اپنے

فضائل بیان کرتا ہے اور پرندوں کو سیرغ کے بارے میں قاتا ہے:

”تم اپنی جان سے بے نیاز ہو کر اس کے راستے پر ٹال پڑو اور چلتے چلتے آخر کار

اس کی بارگاہ میں داخل ہو جاؤ۔ بے شک وشبہ ہمارا بادشاہ وہی ہے جو پہاڑ کی اوٹ میں

ہے اور اس پہاڑ کا نام کوہ قاف ہے۔ بادشاہ کا نام سیرغ ہے اور وہ تمام پرندوں کا سلطان

ہے۔ وہ ہمارے نزدیک ہے لیکن ہم اس سے بہت دور ہیں۔ ایک بہت ہی بلند درخت پر

اس کی آرام گاہ ہے۔ اس کا نام ہر زبان میں نہیں ہے۔ اس پر سیکڑوں ہزاروں بلکے اس

سے بھی زیادہ پردے پڑے ہوئے ہیں۔ کچھ پردے نور کے ہیں اور کچھ ظلمات کے ہیں۔

دونوں جہان میں کسی کی طاقت نہیں کہ وہ اس سے ہمراہ ہو سکے وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے

بادشاہ مطلق ہے اور اپنی عزت کے کمال میں تکین ہے۔۔۔۔۔<sup>(۲)</sup>

ہند ہ کی راہنمائی میں جو پرندے اس سفر میں لگتے ہیں۔ ان میں بلبل، طوطی، چکور، ہما،

باز، بگلا، آٹو، ممو، تیتھر، شیر، شکر، سرغ زریں، قمری اور مور کے نام نمایاں ہیں۔

شیخ عطار نے ان پرندوں کے بنیادی اوصاف کو کمال ہنرمندی سے اُجاگر کیا ہے۔ تشبیہ

استعارہ کے ساتھ ساتھ صحیح کے استعمال نے تمثیلی قصے کو زیادہ دلچسپ اور مؤثر بنا دیا ہے۔ پرندے

باری باری سیرغ کے متعلق مختلف سوال کرتے ہیں۔ ہند ہ جواب دیتا ہے اور مختلف مسائل کی تشریح

کے لیے دلچسپ حکایات بیان کرتا ہے۔ یوں یہ سفر جاری رہتا ہے۔ سلوک کے اس سفر کا آغاز ”واہی

طلب“ سے ہوتا ہے اور پرندے (سائلین) واہی عشق، واہی معرفت، واہی استغناء، واہی توحید،

واہی حیرت اور واہی فقر و فنا کے ہفت خواں طے کرتے ہوئے باآخر ”بھاء بعد الفناء“ کے مقام پر پہنچ

(۱)۔ مطبع الرضی، تھبندہ، حکیم۔ حکایات فرید الدین عطار، ضمیمہ، اقرآن، جلی، کیشنور، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۲۳

(۱)۔ حکایات فرید الدین عطار، ص ۷۴۔ ۷۳

جاتے ہیں۔ تلاش کے اس سفر میں ہزاروں لاکھوں پرندے سفر آغاز کرتے ہیں لیکن آخر میں صرف  
تئیں پرندے بادشاہ تک پہنچتے ہیں:

”جب قرب کا سورج ان پر چکا تو اس کے برعکس سے ان کی جان بھی چمکنے لگی۔  
انہوں نے جہان کے سمرغ کے چہرے کے عکس سے سمرغ کے چہرہ کو دیکھا۔ جب  
انہوں نے بغور اس سمرغ کو دیکھا تو وہ جنگلی سمرغ (تئیں پرندے) ہی تھے۔ وہ سب  
حیرت زدہ ہو گئے۔ انہیں کچھ سمجھ نہیں آ رہا تھا کہ سمرغ ہی سمرغ (تئیں پرندے) کیسے  
بن گئے؟ جب وہ اس سمرغ کی طرف نگاہ کرتے تو وہ انہیں سمرغ ہی نظر آتا تھا اور یہ  
انہی راستے کے تئیں پرندے معلوم ہوتے تھے اور اگر یہ ایک وقت دونوں کو یہ یک نظر  
دیکھتے تو دونوں سمرغ نظر آتے تھے۔

یہ وہ تھا اور وہ یہ تھا۔ یہ بات جہان میں اور کسی نے نہیں سنی ہوگی۔ وہ سب قہر میں  
ڈوبے ہوئے تھے اور بغیر فکر کے فکر میں تھے۔۔۔ تم نیکروں عزتوں اور نازوں کے ساتھ  
اپنے آپ کو ہمارے اندر فخر کر دتا کہ بھراپنے آپ کو ہمارے درپے سے ہی حاصل کر  
سکو۔ چنانچہ سب کے سب پرندے اس میں بیٹھنے کے لیے نما ہو گئے گویا کہ سایہ خود خورشید  
کے اندر گم ہو گیا اور والسلام۔ جتنا کچھ وہ چلے تھے اور جتنا کچھ انہوں نے کہا تھا جب وہ  
اس منزل پر پہنچے تو خدا ن کا سر رہا اور نہ پاؤں۔ یہاں آ کر بات ختم ہو گئی نہ دہر نہ خدا ہر دو  
اور شاہی راستہ رہا۔“ (۱)

ڈاکٹر غلام رسول کمرانی لکھتے ہیں کہ:

”فاری فشیل نگاری کی روایت میں عطار کی ”منطق الطیر“ کو سنگ میل قرار دے

سکتے ہیں۔“ (۲)

فاری فشیل نگاری کا آغاز حکیم سنائی کی ”حقیقۃ“ سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد عطار کی  
”منطق الطیر“ اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ یہ سلسلہ مولانا روم کی مثنوی پر دوبارہ کمال کو پہنچ جاتا ہے۔  
مثنوی مولوی معنوی بہت قرآن و زبان پہلوی  
من نمی گویم کہ آن عالمی ناب بہت پیغمبر دے داد و کتاب

(۱)۔ حکایات فرید الدین عطار ص ۳۳۸-۳۳۹

(۱)۔ اسرار و ادب میں فشیل نگاری ص ۱۹۹

فارسی میں صوفیات شاعری کے اقامتِ خلافتِ حکیم سنائی، مولانا روم اور خواجہ عطار ہیں۔  
اگرچہ مثنوی کا رتبہ سب سے بلند ہے لیکن مولانا روم نے سنائی اور عطار کی عظمت کا برملا اعتراف کیا ہے:

عطار روح بود سنائی دو چشم او      مادہ پس سنائی و عطار آدم  
ہفت شیر را عطار گشت      ماہاں اندر ثم یک کوچہ ایم  
مولانا روم (۱۳۷۲-۱۴۰۷ء) حضرت شمس تبریز کے مرید تھے۔ حضرت شمس کے انتقال کے بعد۔ شیخ صلاح الدین زکوب کی رفاقت اختیار کی۔  
مولانا کی شہرہ آفاق مثنوی کے سات دفتر ہیں۔ یہ آپ کے مرید خاص حسن حسام الدین چلی کی فرمائش پر دس سال میں مکمل ہوئے۔

مثنوی مولانا روم کے متعلق عظیم الحلقہ جنیدی لکھتے ہیں:

”مثنوی میں حکایات، قصص کے ذریعہ سے معاملات تصوف اور مسائل زندگی اس خوش اسلوبی سے بیان کیے ہیں کہ نہایت دقیق و نازک مسائل تک تمثیلی حکایات کے ذریعہ سے واضح ہو گئے ہیں۔ مولانا کی قوتِ تخیل کا اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے کہ تصوف کے عام ذہنیت سے بالاتر مسائل کے لیے انہوں نے روزمرہ کی زندگی سے نہایت موزوں حکایات جمع کر لی ہیں۔۔۔ مولانا کا درس خودی کی بیماری ہے۔ آپ چاہتے ہیں کہ انسان جس کو خدا نے خلیفۃ اللہ اور اشرف المخلوقات پیدا کیا ہے۔ اپنی قوتوں کو پہچانے، ان کا احساس کرے اور ان کو جلادے کہ خدمتِ خلق میں صرف کرے۔ موجودہ دور میں مولانا کے اس نظریہ عمل کا طہیر دار اقبال گزرا ہے۔“ (۱)

مثنوی مثنوی کے مضامین کے بارے میں اعلیٰ درجہ پر راقطرا ہیں:  
”مضامین کے لحاظ سے مثنوی ایک بے مثال ذخیرہ ہے جس میں ہر قسم کے اخلاقی اور اسلامی مسائل کا ذکر ہے۔ تصوف جو مضافاتِ باطن کا نسخہ ہے۔ اس کے جزئیات اور نفس انسانی کے عوارض کا تذکرہ تفصیل کے ساتھ موجود ہے اور ان بیماریوں کے لیے مولانا نے کوئی ناممکن دوا تجویز نہیں کی بلکہ اصلاح کے لیے اچھوڑے اور آسان آسان نسخے تجویز کیے ہیں۔ ہر مضمون کے لیے حکایت پیش ہیں جن میں زیادہ تر انسانے سے زیادہ حیثیت

(۱)۔ ماثرِ نجم، ص ۱۴۷

ضمیمہ رکھیں اور پھر ان سے نتائج اخذ کیے ہیں جو مشنوی کی جان ہیں۔ تصوف اور موعظہ کے لیے اس سے بہتر کتاب فارسی ادب میں موجود نہیں اس کے مضامین بلند اور عارفانہ ہیں اور کائناتی ہونے کے باعث سرخوب الطہائغ ہیں۔<sup>(۱)</sup>

مثنوی کے دفتر بیجم سے ”ایک حریص گائے کی کہانی“ نقل کی جاتی ہے:

”دنیا میں ایک سرسبز جزیرہ  
وہ تمام جنگل میں رات تک چرتی ہے  
وہ رات کو نکل کے اندیشہ سے کہ کیا کھاؤں گی  
جب صبح ہوتی ہے تو وہ ہنر جنگل دیکھتی ہے  
اس میں گائے بڑی بھوک سے کھانے لگتی ہے  
تاکہ موٹی فریبہ اور مست ہو جائے  
پھر رات کو اسے غم کا بخار آ جاتا ہے  
کہ کل صبح میں کیا کھاؤں گی  
وہ کچھ نہیں سوچتی کہ میں کتنے سال سے  
میری روزی میں سے کوئی روزی کم نہیں ہوئی  
پھر جب رات ہوتی ہے تو وہ موٹی گائے  
وہ گائے نفس ہے اور جنگل دنیا ہے  
کہ میں مستقبل میں کیا کھاؤں گا  
تو نے کئی سال تک کھایا اور رزق کم نہ ہوا  
کھائی ہوئی نعمتوں کو یاد کر

جس میں ایک خوبصورت گائے ہے  
تاکہ وہ موٹی، بڑی اور منتخب ہو جائے  
غم سے بال کی طرح لاغر ہو جاتی ہے  
جس میں کمر تک نیا سبزہ آگاہ ہوا ہے  
اور اسے سرسبز رات تک کھاتی رہتی ہے  
اور اس کا جسم چربی اور طاقت سے بھر جائے  
اور چرہ آگاہ کے غم میں لاغر ہو جاتی ہے  
سال ہا سال تک اس گائے کو یہی غم رہتا ہے  
اس سبزہ زار اور اس چرہ آگاہ کو کھارہی ہوں  
پھر یہ غم، خوف اور دہم کیسا ہے  
کہ ہائے رزق گیا، کمزور ہو جاتی ہے  
جس میں وہ روٹی کے غم سے کمزور ہو جاتا ہے  
اور کل کا رزق کہاں سے پاؤں گا  
تو مستقبل کو چھوڑ اور ماضی کو دیکھ  
مستقبل کو مت دیکھ اور کمزور نہ ہو۔<sup>(۲)</sup>

فارسی شعر و ادب میں شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ سعدی شیرازی صرف ایک بلند پایہ شاعر اور فارسی غزل کے پیغمبر ہی نہ تھے۔ بلکہ ایک معلم اخلاق، ایک

(۱)۔ شفقتی مہدی چہری: ریاض العلوم متن و ترجمہ مثنوی مولانا روم (دفتر بیجم) تاج کتب خانہ، لاہور، نیا نکادہ، ص ۷

(۲)۔ ریاض العلوم ص ۳۶-۳۷

باخدا صوفی ایک عالم تہما ایک مصلح اعظم ایک بڑے خصوص دوست اور ایک فیک طینت انسان تھے۔ شیخ سے بڑا معلم اخلاق ایمان میں پیدا نہیں ہوا۔ گلستان اور بوستان میں آپ نے حکایات کے چراغ میں زندگی کے ہر پہلو پر خوب روشنی ڈالی ہے اور کامیاب زندگی کے لیے نصیحتیں کی ہیں۔ گلستان میں بہت سی حیوانی کہانیاں ملتی ہیں، جن میں عقل و دانش کی پیش بہا ہاتھیں موجود ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ فارسی میں گلستان سے بہتر نثر کی کتاب موجود نہیں عبارت سہل مستقیم ہے اور متن علم و حکمت کا خزانہ۔

سعدی کے طرز نگارش میں سنجیدگی اور شیرینی کے ساتھ ساتھ مزاح کی فصیحی بہت مزہ دیتی ہے۔ بقول افسوس:

”[شیخ سعدی] باوجود اس کشف و کمال کے لطائف و ظرائف میں بھی بے مثال تھا۔

بیش صاحبان فضل و جلالت سے اشتقاق اور ارتقا رکھتا تھا، لطیفے یوں اور مطالبے کرتا۔“ (۱)

یہاں ”گلستان“ سے ایک طوطی اور کوئے کی حکایت درج کی جاتی ہے:

”ایک طوطی کو ساتھ ایک کوئے کے ہجرے میں بند کیا تھا۔ طوطی اس کے دیدار بد سے رنج نہ پہنچتی تھی اور کہتی تھی کہ یہ کیا بھولتی صورت ہے اور بد قسمت۔

جل جائے یہ لعلی جمال، از جائے کنکس یہ تی کا کمال۔ کاش کے اے کوئے! مجھ میں تجھ میں ایسا فاصلہ ہو جیسا مشرق و مغرب میں ہے۔ جب تر یہ ہے کہ کو اہی طوطی کی ہر سانگی سے نہایت بے شک آیا تھا۔ لا حول چہ کر گردش کشتی سے ہلا کرتا اور تاسف سے ہاتھ مل کر یہ کہتا کہ یہ کیا بخت گوں ہے اور طالع زبوں و ایام بولگھوں، لاکھ میرے رجبے کے یہ تھا کہ ساتھ کسی کلاغ کے باغ کی دیوار پر آہستہ آہستہ چلا۔ کیا گناہ کیا میں نے کہ زمانے نے مجھ کو ایسی احمق و خود پسند اور نامنس بے بند کی محبت میں واسطے مذہب کے پھنسا یا۔

یہ شکل اس واسطے لایا ہوں میں تا جانے تو کہ جتنی دانا کو نادان سے نفرت ہے۔ نادان کو بھی اس سے اتنی ہی وحشت۔“ (۲)

اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے جانوروں اور پرندوں کی زبانی کہانیاں بیان کرنے کا انداز کلاسیکی فارسی ادب میں عام تھا ہے۔ جدید فارسی ادب میں حکایات نے نئی اصناف اور ہیئتوں کا بہروپ بھر لیا ہے۔ مشہوری اور فرزل کی جگہ آزاد نظم نے لے لی ہے۔ جدید علامت پسند شعراء

(۱)۔ افسوس و شیر علی میر: باغ اردو مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۲۵۵

(۲)۔ باغ اردو، ص ۱۶۱



نے سیاسی، اقتصادی اور اجتماعی حالات کی تفصیر و تعبیر کے لیے حیوانات کو موضوع بنایا ہے۔  
ن۔م۔ راشد میراجی اور نیا شیخ کی علامتوں پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”میراجی کی طرح ملارے سے اس نے بھی بہت کچھ پایا ہے۔ خاص طور پر اپنی  
تصویر سازی میں۔ وہ میراجی کی طرح اپنی اکثر تصویریں حیوانوں، پرندوں اور روزمرہ کی  
اشیاء سے اخذ کرتا ہے۔“<sup>(۱)</sup>

۱۹۷۰ء میں پہلوی حکومت نے ترقی پسند ادیبوں کی انجمن ”کانون نو پسند کانون“ پر  
پابندی لگا دی اور اس کے سرگرم کارکن گرفتار کر لیے گئے۔ بزرگ علوی، محمد بہرنگی، جلال آل احمد اور  
خسرو گلرہنی جیسے شعراء وادبا کو سخت اذیتیں دی گئیں اور موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ جب سیاسی  
گھٹن کے باعث احتجاجی ادب کی روایت کمزور پڑنے لگی تو شعراء و ادب میں علامتوں کی بھرمار ہو گئی۔  
پہلوی ادیبوں کی فنی اور جذباتی کیفیت کی بہترین عکاسی صادق ہدایت کے ایک مختصر  
ناول ”نول فب کوہ“ (اندھا اُلو) سے ہوتی ہے۔

ڈی۔ پی۔ کوسٹیلو ”The Blind Owl“ کے آغاز میں مصنف کے بارے میں لکھتے

ہیں:

”Sadegh Hedayat was born in 1903 in Teheran, where  
he spent most of his life. In the late 1940s he studied  
existential philosophy with Jean-Paul Sartre in Paris,  
where he committed suicide in 1951. Generally  
recognized as the greatest Persian writer of this century.  
He brought his country's language and literature into the  
mainstream of contemporary writing.“<sup>(2)</sup>

سید حسن صادق ہدایت کو ایران جدید کے چھٹی کے ادیبوں میں شمار کرتے ہیں اور نول فب  
کوہ کو دور حاضر کا بھترین ناول خیال کرتے ہیں۔  
ناول یوں شروع ہوتا ہے:

(۱)۔ راشد ندان۔ م۔ جدید فارسی شاعری، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۵

(2) - Costello, D.P.: The Blind Owl, Pan Books Ltd., London, 1957.  
P-title.

”زندگی میں اسنے دلم ہیں جو کوزہ کی طرح روح کو تنہائی میں کھائے جاتے ہیں۔ اس ڈکھ کا اظہار بھی ممکن نہیں کیونکہ لوگ ایسی ناقابل یقین تعلیقات جو بہ پر معمول کرتے ہیں۔۔۔ انسان نے ابھی تک اس درد کی دوا اور پافت نہیں کی تھی۔ لوگ اس فلم کو شراب پیا کر یا الطون اور اس قسم کی دوسری خواب آور غلیظیات استعمال کر کے بھلانے کی کوشش کرتے ہیں لیکن اطوس کہ ان دواؤں کا اثر بہت عارضی ہوتا ہے اور وہ تسکین دینے کے بجائے تکلیف میں اور اضافہ کر دیتی ہیں۔“ (۱۰)

صادق ہدایت کا ایک افسانہ ”سگہ آوارہ“ بہت متاثر کن ہے۔ محبت کے بھوکے کتے پات، کوزہ پرہ کے کرماد یا جاتا ہے۔ افسانہ خان سطور پر ختم ہوتا ہے:

”شام کے وقت تین کوئے پات کے سر پر منڈلا رہے تھے۔ انہوں نے ڈور سے پات کی پو پائی تھی۔ وہ پلڑ پلڑاتے ہوئے زمین پر اترتے پات کو دیکھتے اور جب انہیں یقین ہو جاتا ہے کہ پات کی جان پوری طرح نہیں لگی تو ڈور جاتے اور پھر پات کے سر پر منڈلانے لگتے۔ وہ پات کی ان سیاہ آنکھوں کو نکالنے کے لیے آئے تھے جو حیرت انگیز طور پر انسانی آنکھوں سے مشابہ تھیں۔“ (۱۱)

پہلوی جبر و استبداد کے باوجود شاعروں اور ادیبوں نے بھی ظلم اور نا انصافی کے پرانے قصوں کے حوالے سے بھی طنز و تشبیہوں کے سہارے، کبھی علاقائی اور رمزیہ انداز بیان اختیار کر کے لوگوں کو مسائل حیات پر غور کرنے کی دعوت دی ہے۔

سید حسن نے اس ضمن میں صادق چوبک کی ایک دلچسپ کہانی نقل کی ہے:

”اس قصے میں بادشاہ (رضا شاہ پہلوی) اپنے محل کے جھروکے میں کھڑا اور زمین سے باہر کا منظر دیکھ رہا ہے۔ دلچسپ اس کی نگاہ اپنے ہنسنے پر چلتی ہے جو شہر کے چوک میں نصب ہے اور جس کے ارد گرد سینکڑوں کوئے منڈلا رہے ہیں۔ وہ بادشاہ کے تاج پر ٹھونگیں مارتے ہیں اس پر بیت کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ اس غلاطت سے ہنسنے کا چہرہ ڈھک جاتا ہے۔ یہ دیکھ کر بادشاہ کو بہت غصہ آتا ہے اور وہ حکم دیتا ہے کہ شہر کے سب کو دوں کو مار دیا جائے یا گرفتار کر لیا جائے۔ کوں کو شاہی فرمان کی خبر ہوتی ہے تو وہ سیاہ

(۱)۔ سید حسن: انقلاب ایران، مکتبہ دانیال، دہراچی، ۱۹۸۸ء، ص ۵۸

(۲)۔ صادق ہدایت: سگہ آوارہ، مترجم: ہڈل علی محمود، اسلامک بک سروس، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۱۹

لہاں پہن کر دوتے پیٹے ملک سے بہاگ جاتے ہیں۔“ (۱)

عبدالرحمن فرامرز کی کا افسانہ ”مقدس نخل“ مذہب کے نام پر سادہ لوح عوام کو لوٹنے والوں پر زبردستی کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کہانی میں چند کاہن ایک کسان سے اس کا پالتو نخل ”دوسو“ یہ کہہ کر بھیج لیتے ہیں کہ اس میں مقدس نخل ”اے بس“ کی نشانیاں پائی جاتی ہیں اور اس کا سلسلہ نسب ایک ہزار پشتوں کے بعد سورج و چاند سے ملتا ہے۔ معبد میں ایک ملازم دوسرے سے کہتا ہے کہ یہ کاہن نیلوں کی پوجا اور ایسے دیگر دھوکوسلوں سے عوام کو آٹو کیوں بٹاتے ہیں۔ ایک کاہن یہ بات سن لیتا ہے اور جواب دیتا ہے:

”تم ہماری مصلحتوں کو نہیں سمجھتے۔ آج نصف سے زائد مصر ہمارے قبضے میں ہے۔ بڑے بڑے بادشاہ ہمارے طراح گزار ہیں۔ جانتے ہو کیوں؟ اس لیے کہ عوام جاہل اور توہم پرست ہیں۔ اگر عوام بیدار ہو جائیں اور علم و دانش کے چراغ سے جہل و حماقت کی تاریکی دور کر دیں تو ان میں اور ہم میں کیا فرق رہ جائے۔ اس لیے عزیزِ مومن اس قسم کی باتیں سوچنا چھوڑ دو اور عوام کو آٹو بٹانے کی کوشش کرو۔ اسی میں ہم سب کا بہلا ہے۔“ (۲)

### (iii)۔ یونانی ادب

قدیم یونانی ادب کو متعدد درجہ ذیل چار ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے:

(۱)۔ یونانیوں کا اولیٰ دور ۸۰۰ ق م سے ۴۸۰ ق م تک پھیلا ہوا ہے۔ اس دور سے متعلق کوئی تحریری ثبوت نہیں ملتا۔ محض آثارِ قدیمہ کے قش نظر قیاس آرائیاں کی جاتی ہیں۔

(۲)۔ ۴۸۰ ق م سے ۴۰۰ ق م تک اتنی سالہ دور کو سوراؤں کا دور یا ”ہومری دور“ کہا جاتا ہے۔ ہومر کی مشہور نظمیں ایلینڈ اور اوڈیسی اسی دور میں تخلیق ہوئیں۔ یہ نظمیں صدیوں بعد صفحہ ہائے قرطاس کی زینت بنیں۔

(۳)۔ ۴۰۰ ق م سے ۳۰۰ ق م تک کا سوسالہ دور یونانی ریاستوں کی باہمی محاصرت اور ریشہ دوانیوں سے آلودہ ہے۔

(۱)۔ انتخاب ایران، ص ۵۹

(۲)۔ بذل حق محمود، محرم راز (ایران کے منتخب افسانے) سکتیہ فارسی، لاہور، ۱۹۸۰ء، ص ۲۹۸

(۴)۔ یہ پمپلیٹی یعنی خالص یونانی دور ۳۰۰ ق م سے ۵۰ ق م تک پھیلا ہوا ہے۔ اس دور میں یونانیوں پر رومی غالب آ جاتے ہیں۔

محمد سلیم الرضیٰ ہومر کی اودیسی (Odyssey) کے متعلق لکھتے ہیں:  
 ”ہومر کی اودیسی (Odyssey) بہادر اور فہن اودیسیوں کی کہانی ہے یا دوسرے الفاظ میں ”اودیسیس نامہ“ ہے۔ ہومر کی دوسری نظم ”ایلیاد“ اگر جنگ و چل کا جہان ہے تو ”اودیسی“ مسافر اور جلا وطنی کا جہان ہے۔۔۔“ (۱)

محمد سلیم الرضیٰ نے اودیسیوں کی ذات کو امیر حمزہ اور عمرو عیار کا مجموعہ قرار دیا ہے اودیسیوں کی ذات میں شہادت و جاہت اور فکر و فن کا حسین احتراج نظر آتا ہے۔ ”ایلیاد“ اور ”اودیسی“ میں دیوی دیوتاؤں اور عجیب الفطرت جانوروں کا ذکر بھی ملتا ہے۔

جنگ خرائے سے قبل جب ایک موقع پر ایک خوفناک سانپ ایک چڑیا اور اس کے آنکھ پچوں کو ہڑپ کر جاتا ہے تو رئیس کی طرف سے بتا رست ملتی ہے کہ نو سال بعد چوڑی شاہراہ والا خرائے فتح ہوگا۔ یہ بات سچ ثابت ہوتی ہے۔

یونانی ادب میں اساطیر، تمثال اور حیوانی کہانیوں کا بہت بڑا ذخیرہ موجود ہے۔  
 ارستو فلز کا ڈرامہ مینڈک (Frogs) علامتی معنویت کا حامل ہے۔ (۲)

ہاکس (شراب کا دیوتا) سورہا ہرکلیز کے ساتھ پاتال کا سفر کرتا ہے کہ مشہور شاعر ہیری پیڈیز مرحوم کو واپس دنیا میں لائے۔ جب ہرکلیز ہاکس سے پوچھتا ہے کہ کیا تو جوان شاعروں میں کوئی ایسا شخص ہے جو ہیری پیڈیز کے مقابلے میں ٹریڈی لکھ سکے۔ ہاکس کہتا ہے:

”موجودہ تمام شاعر برساتی مینڈک ہیں۔ اُن کی شاعری اس قدر بے ہودہ ہے کہ کسی کی سمجھ میں نہیں آتی۔ برساتی مینڈکوں سے کوئی اُمید رکھ سکتا ہے؟ خواتین ہیں اور خاموش ہو جاتے ہیں۔ اکثر ایسے ہیں جو دوسروں سے نظمیں لکھواتے ہیں اور اپنے نام سے پڑھ کر داد وصول کرتے ہیں، جب ایک لکھ کر نہیں دے تو دوسرے کے پاس جاتے ہیں اور پھر وہ شاعری

(۱)۔ سلیم الرضیٰ محمد (مترجم): جہاں گرو کی دہائی، سکھ، جلد ۱، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۷۷

(2) Whitney J. Oates and Eugene O'Neill, Jr: 7 Famous Greek Plays, the Modern Library, Newyork, 1950-p-339.

تھوڑی ہوتی ہے۔ بس ایسی بے معنی اور لغو باتیں جس طرح مینڈک کی آواز۔<sup>(۱)</sup>

پاتال کے بادشاہ پلوتو کے پاس پہنچ کر ہاکس یوری پیڈیز کی بجائے عظیم ڈرامہ نگار ہیکلس کا انتخاب کرتا ہے۔ انجیل میں بھی ایک مقام پر مینڈکوں کو ناپاک مردوں سے تشبیہ دی گئی ہے۔

بعض کتابوں میں لکھا ہے کہ مینڈک کا نرانا دراصل خدا کی تسبیح و تہلیل بیان کرتا ہے۔ شاید اسی لیے علامہ ابن سیرینؒ نے خواب میں مینڈک دیکھنے کی تعبیر یہ بتائی ہے کہ خواب میں مینڈک نیک عابد مرد ہے۔ اگر خواب میں دیکھے کہ اس نے مینڈک پکڑا ہے۔ دلیل ہے کہ نیک پارسار مرد کا مصاحب ہو گا۔ اگر دیکھے کہ اس نے مینڈک سے لڑائی کی کی ہے، دلیل ہے کہ ایسے مرد سے جھگڑا کرے گا۔

تاہم مینڈکوں کے مل کر ٹرانے کی تعبیریں فرمائی گئی ہے:

”اگر دیکھے کہ کسی جگہ بہت سے مینڈک جمع ہوئے ہیں اور شور کرتے ہیں۔ دلیل ہے کہ اس جگہ عذاب حق آئے گا۔“<sup>(۲)</sup>

#### (iv)۔ انگریزی ادب

تمثیلی کہانیوں اور حیوانی نظموں کے لحاظ سے انگریزی ادب خاصاً مقبول نظر آتا ہے۔ مقدار اور معیار، دونوں حیثیتوں سے انگریزی ادب میں بلند پایہ اور نگارنگ حکایات موجود ہیں۔ چوسہ (۱۳۰۰-۱۳۳۰ء) کی نظم (Parliament of Fowls) تمثیل کا ایک عمدہ نمونہ پیش کرتی ہے۔ اس نظم میں محبت اور رشتہ ازدواج کے اہم مسئلہ پر پرندوں کے درمیان مباحثہ پیش کیا گیا ہے Canterbury Tales کا سب سے مشہور قصہ Nun Prestre's Tale ہے۔ یہ چارٹرنگھیر Chauntecleer نامی ایک مرغ کا قصہ ہے جو اپنی مرغیوں کے درمیان دکھایا جاتا ہے۔ اس کی سب سے زیادہ پیاری مرغی پرٹیلوٹ Pertelote ایک خواب دیکھتی ہے جس کی تعبیر یہ ہے کہ کوئی ناگہانی آفت آنے والی ہے۔ کہانی میں لومزی، مرغی اور مرغی کی کشمکش، قصے کی نزاکت اور لطافت بیان نہیں کی جاسکتی۔

- (۱)۔ ارشونیر کے اس ڈرامہ کا قصہ اردو ترجمہ سلسلہ علم نے کیا ہے۔  
 بحوالہ: سہاسی ”صحیفہ“ شمارہ نمبر ۷۷، مجلس ترقی ادب، لاہور، دسمبر ۱۹۵۸ء، ص ۱۷۹
- (۲)۔ ابن سیرینؒ، علامہ: تعبیر الرؤیا مرتبہ: مولانا ظریف صاحب، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۵۷۲

اڈمنڈ اسپنسر کی تمثیلی نظم The Faerie Queen انگریزی ادب میں شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔ اسپنسر کی ایک حکویہ نظم "Mother Hubbard's Tale" یا "Prosopopoia" بھی ایک دلچسپ تمثیل ہے۔ یہ ایک بندر اور ایک لومڑی کا قصہ ہے۔ دونوں معاشرے میں آتے ہیں اور کبھی دربار میں اور کبھی علاقے مذہب میں اقتدار حاصل کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک دن شیر کو سویا ہوا دیکھ کر یہ اس کا تاج چمالیتے ہیں۔ بندر تاج پہن کر باؤشاہ ہو جاتا ہے اور لومڑی اس کی وزیر اعظم ہو جاتی ہے۔ دونوں ظلم کا بازار گرم کرتے ہیں۔ شیر جاگ اٹھتا ہے اور دونوں بھاگ جاتے ہیں۔ اسپنسر کی ایک نظم The Fate of the Butterfly بہت بڑا اثر ہے۔ ایک معصوم تھلی کلیر یون Clarion قدرت کے باغ میں اڑ کر آتی ہے۔ وہ خوش و خرم ہے اور دنیا کے فغلوں اور برائیوں سے ناواقف ہے مگر وہ ایک کڑے ارگنول (Aragnoll) کے چالے میں پھنس جاتی ہے جو اُس کا خون چوس لیتا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی اس نظم کے بارے میں لکھتے ہیں:

"یہ ایک داخلی نظم ہے۔ تھلی خود اسپنسر کی فطرت ہے۔ چچی شاعرانہ فطرت جو دنیا کے فریبوں سے ناواقف ہے اور جس کا انجام بڑا ہی تکلیف دہ ہے کیونکہ وہ نیکی کو شہید ہوتے ہوئے دکھاتا ہے۔"<sup>(۱)</sup>

ملٹن کی جنت گم گشتہ (Paradise Lost) میں ہبوطِ آدم کی تمثیل ملتی ہے۔ شیطان سائب کے قالب میں حوا کو بہکا تا ہے۔ جون ٹینن کی نظم "The Pilgrim's Progress" کو مسیحی دنیا میں ہاتل کے بعد دوسرا عظیم مذہبی بحیثیت سمجھا جاتا ہے۔ سوئٹس کی Gulliver's Travels ایک زبردست طنزیہ شاہکار ہے۔ گلیور ایک دفعہ یونوں (Lilliput) کے دیس میں اور دوسری دفعہ یوفاقت Brobdingnag کے ملک میں پھنس جاتا ہے۔ ایک موقع پر گلیور کو ایک بندر اُٹھالے جاتا ہے۔

کنفس کی نظم "Ode to a Nightingale" میں بلبل خجیب بیمار اور نرا کندہ فطرت ہے۔ انگریزی شعراء میں سے ڈرامائیڈن نے بھی بعض حیدائی کہانیاں نظم کیں۔ کہانک کے ناول "The Jungle Book" میں جنگل کے مختلف کرداروں پر ہندوستان کی مختلف قوموں اور فرقوں کا شبہ ہوتا ہے۔ "جنگل کو برا" انگریزی شہنشاہیت کا نرا کندہ دین کر آتا ہے اور سب جانور اُڑ کر اس

(۱)۔ احسن فاروقی، نثر، ڈاکٹر: سید آدب انگریزی، مقتدر قوی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص ۱۰۱

کے تابع ہو جاتے ہیں۔ کہانگ کی قصہ گوئی کی قوت قیامت کی ہے۔

بقول محمد عتایت اللہ:

”جانوروں کا حال بھی مصنف نے کچھ ایسا دل میں دل ڈال کر لکھا ہے کہ اگر

جانوروں میں بھی مصنف ہوا کرتے تو وہ بھی اس سے بھتر اپنا حال دکھ سکتے۔“<sup>(۱)</sup>

ارنست ہیمنگ وے کے ایک مختصر ناول ”The old man and the sea“ میں ایک

بوز حمالاح سمندر میں ایک دیوہ قامت مچھلی سے نبرد آزما ہوتا ہے۔ سمندر، فطرت کی جولان گاہ اور شارک چاہر وقا ہر قوتوں کی ملامت ہے۔

انگریزی ادب میں جانوروں کے ذکر کے حوالے سے چارج آردل کا ناول جانورستان\*

”Animal Farm“ بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس تمثیلی ناول میں چند جانور ایک فارم پر بغاوت کر کے اپنے مالک (آدمی) کو نکال دیتے ہیں اور فارم کا انتظام خود سنبھال لیتے ہیں۔ بعد ازاں جانوروں میں حصول اقتدار کے لیے کشمکش شروع ہو جاتی ہے اور سوا ذریعہ برقی ملاصحتوں کے باعث فارم کے سفید و سیاہ کے مالک بن جاتے ہیں اور پائل انسانوں کی طرح دیگر حیوانات کا استحصال کرتے ہیں۔ ناول کا اختتام ان حیرت انگیز اور سنسنی خیز سطروں پر ہوتا ہے۔

”Twelve voices were shouting in anger, and they were all alike No question, now, what had happend to the faces of pigs. The creatures outside looked from pig to man, and from man to pig, and from pig to man again; but already it was impossible to say which was which.“<sup>(2)</sup>

”جانورستان“ سویت سوشلزم پر گہرا طر ہے۔ اس ناول میں بوزے میجر، پنولین اور

سنو بال جیسے کردار بالترتیب کارل مارکس، لاسٹالین اور ٹروٹسکی کا حیوانی روپ ہیں۔

مشرقی داستانوں میں انسان اکثر اوقات حیوانات میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ یہ قلب

(۱)۔ عتایت اللہ محمد (مترجم): زلفی ہزار اللہ شاعیت، پنجاب، لاہور، ۱۹۵۹ء، ص ۸

☆ ڈاکٹر جمیل چاٹھی نے Animal Farm کا ترجمہ ”جانورستان“ کے نام سے کیا ہے۔

(2). George Orwell: Animal Farm, Penguin books Ltd. Middlesex, UK.

1951, P-120.

ماہیتِ ذوالِ آدمیت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ مغربی کہانیوں میں بسا اوقات معاملات کے برعکس نظر آتا ہے۔ یہاں مختلف جانور وچہ حیوانیت سے گر کر آدمی کی جنون اختیار کر لیتے ہیں۔ ”جانورستان“ میں سوڈاٹا خراسان نما نظر آتے ہیں۔

جولیس یسٹر کی ایک کہانی ”Why Apes Look Like People“ میں بندروں کی مختلف اقسام انسانوں کی مشابہت اختیار کر لیتی ہیں۔<sup>(۱)</sup>

اس کہانی میں جنگل کے مختلف جانور آکاش دیوتا کے آگے انسان کے ظلم و ستم کی فریاد کرتے ہیں۔ آخر کار یہ تجویز قرار پاتی ہے کہ حیوانات کو انسانوں میں بدل دیا جائے گا۔ اب چیتا، شیر، لومڑی وغیرہ انسانی معاشرے میں اپنے نئے مقام اور حصولِ اقتدار کے لیے جوڑ توڑ شروع کر دیتے ہیں۔ یہ دیکھ کر آکاش دیوتا حیوانات کی قلبِ ماہیت کا ارادہ بدل دیتا ہے۔ صرف بندر اپنی عقل کی بنا پر کسی قدر انسانوں سے مماثلت پیدا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ بریخت کی ایک کہانی ”لفڈ در ایندر“ میں بھی ایسی ہی جھڈائی دکھائی گئی ہے۔<sup>(۲)</sup>

ضمیر غلی بدایونی لکھتے ہیں:

کہ اقبال کی طرح بریخت بھی ”ایک فلسفی شاعر تھا جس نے ڈرامے کو حرکت و زندگی اور حرارت و روشنی عطا کی داخلیت اور لاشعور کے خول سے آزاد کیا۔“<sup>(۳)</sup>

## (۷)۔ ہندوستانی ادب

ڈاکٹر گیان چند کا خیال ہے کہ حیوانی کہانیاں سب سے پہلے مصر کی تہذیب میں رونما ہوتی ہے کیونکہ قدیم مصریوں کو جانوروں کے غلطی نہ کرنے والی تحتِ شعور کا احساس تھا، اور وہ ان کی پرستش بھی کرتے تھے۔ مصر سے یہ کہانیاں مغربی ایشیا اور بائبل میں گئیں جہاں وہ ایسپ کی کہانیوں

(۱) Julius Lester: Global Tales, Longman Books, Essex, UK. 1998. P-90.

(۲) برتھولت بریخت کی کہانی کا اردو ترجمہ انتظار حسین نے کیا ہے۔

بحوالہ: چند روزہ ”احساس“ مدی: محاسن احمد عباسی، دین محمدی پریس، لاہور، ۱۶ جون تا یکم جولائی،

۱۹۵۰ء، ص ۲۵

(۳) ضمیر غلی بدایونی ”علامہ اقبال اور بریخت کا نچا چھیڑ“ مشعل: ارسال ”اقابیات“ جولائی تا ستمبر ۲۰۰۴ء، اقبال

آکادمی، لاہور، ص ۹۳



کے نام سے مشہور ہوئیں۔ ایسپ کی کہانیوں کو اردو میں حکایات لقمان کہا جاتا ہے۔ مختلف علاقوں سے یہ حکایات ہندوستان اور یونان دونوں جگہ گئیں۔ رچرڈ برٹن اور کچھ دوفوں اسی خیلے کو مشترک ماضی تسلیم کرتے ہیں۔ حیوانی کہانیوں میں اپنے وطن کی چھاپ ضرور پائی جاتی ہے۔

بقول ڈاکٹر گیان چند:

”ہونانی اور ہندوستانی کہانیوں میں خاص فرق یہ ہے، اوّل الذکر کے حیوانی کردار محض حیوانوں کے کام کرتے ہیں۔ ہندوستانی جانور انسانوں کا پارٹ لدا کرتے ہیں۔ ہندوؤں کا عقیدہ تھا کہ بعض اوقات انسان جانوروں کی جون میں آ جاتے ہیں۔ اس لیے وہ کہانیوں کے جانوروں کو انسانی فہم و دانش سے متصف کر دیتے تھے۔ پھر کسی وقت کسی جانور کے ساتھ بھلائی کرتا ہے وہی بے زبان کسی آڑے وقت میں اس کے کام آتا ہے۔ خاص طور سے توڑے توڑے خمیر مقل کل قسم کے درہنہ ثابت ہوتے ہیں۔ ایسپ کے کوڑے اور لومڑی معمولی جانور ہیں۔ بچہ تنتر یعنی کلیلہ و منہ میں شیر ایک زبردست بادشاہ ہے جس کا باقاعدہ دربار لگتا ہے۔ گیدڑ سیاست داں امیر ہے۔ حیوانوں کے پردے میں بصیرت عطا کرنا خاص ہندوستانی طریقہ ہے۔“<sup>(۱)</sup>

ڈاکٹر گیان چند کے بقول ہندوستان میں حیوانی کہانیوں کی روایت خاصی پرانی ہے۔ اچند (۸۰۰ ق م کے قریب) میں ایک فقیہ ہے کہ کتوں نے مل کر ایک سروار کا انتخاب کیا اور اس کی سرکردگی میں کھانا مانگنے کے لیے مل کر شور کرنے لگے۔ مہابھارت میں کثرت سے حیوانات کی کہانیاں ہیں۔ گیان چند کا کہنا ہے کہ مہابھارت کے بعد تاریخ ادب میں حیوانی کہانیوں کا سب سے بڑا اثرن جاتک ہے۔ جاتک میں بچہ تنتر کے تین حصوں کی بنیادی کہانیاں ملی ہیں۔ بچہ تنتر کے بعد بہت کچھ انگریز، کھنسرے ساگر، جنو پٹیش اور شک پتتی میں بھی جانوروں کی کہانیاں بکھری ہوئی ہیں۔ مہابھارت، ایسپ، جاتک اور بچہ تنتر میں بہت سی حکایات مشترک ہیں۔

بچہ تنتر دنیا کی مقبول ترین انسانوی کتب میں سے ہے۔ کلیلہ و منہ کی اصل بھی کتاب ہے۔ احمد علی روبلی نے ”جنگل کھن“ کے آغاز میں بچہ تنتر کے زمانے کے ایک گمنام شاعر کا جو مصرع درج کیا ہے وہ اس فقیہ کی احمد علی روبلی نے ”جنگل کھن“ کے آغاز میں بچہ تنتر کے زمانے

کے ایک گناہم شاعر کا جو مصرع درج کیا ہے وہ اس تمثیل کی تفہیم کے لیے کلیدی حیثیت رکھتا ہے:

”مگر پندے اور جانور تخلیق نہ ہوتے تو ہم بچ کس کے من سے کھلاوتے۔“<sup>(۱)</sup>

ڈاکٹر ہرٹل کی رائے ہے کہ حیوانی کہانیوں کو سیاسیات کے درس کے لیے استعمال کرنا ہندوستان کا شیوہ ہے۔ چنانچہ بیٹلنگ تنزہی نہیں مہابھارت کی حکایات بھی سیاسی ہیں۔ اس لیے سیاسی حکایات کا مولد ہندوستان ہونا چاہیے۔

بیٹلنگ تنزہ اور مہابھارت کے ساتھ ساتھ ”پنڈان“ بھی حیوانی کہانیوں کا وسیع ذخیرہ رکھتے ہیں۔ گوہی چند نارنگ کے بقول:

”پنڈان ہندوستانی دوج بالا اور اساطیر کے قدیم ترین مجموعے ہیں۔ ہندوستانی ذہن و مزاج کی آرائی اور درلودی عقائد اور نظریات کا ادغام کی اور قدیم ترین قہر و تاریخ زمانے کی جھکی ترہانی پرانوں کے ذریعے سے ہوتی ہے، کسی اور ذریعے سے ممکن نہیں۔ یہ بالہائی کہانیاں سے بھی زیادہ مقبول اور ہر دماغ پر ہیں۔“<sup>(۲)</sup>

ابن حنیف نے پنڈان کے درج ذیل معانی بتائے ہیں:

”پنڈان کے معنی ہیں ”قدیم۔ پرانا“ یعنی ازمنہ قدیم کی دوج کہانیاں اور (اساطیر) سوراؤں کے قہر و تاریخ۔“<sup>(۳)</sup>

پرانوں میں لکھا ہے کہ دشنو دوج مختلف اوقات و ادوار میں جانوروں اور انسانوں کی شکل میں دنیا میں بار بار ظاہر ہوتا رہا۔ یہ دشنو کے ادوار کہلاتے ہیں۔ ہندو تصنیفات کے مطابق دشنو کے دس مسلک ادوار یہ ہیں:

- (۱)۔ خطیا (مچھلی) جس نے سیلاب عظیم سے ساتویں مکو ”ذپس ڈت“ کو بچایا تھا۔
- (۲)۔ گرہا۔ ساگر تھن اسطورہ میں دشنو ایک بکھوے کے روپ میں نمودار ہوتا ہے۔
- (۳)۔ وراہ نامی خنزیر کی شکل میں آکر زمین کو سمندر سے الگا۔ ہرن یا کیش مفریت نے زمین کو سمندر کی تہ میں غرق کر دیا تھا۔

(۴)۔ فرسنبہ (شیر بانس) آدھا شیر اور آدھا انسان۔ ہرن یا کیش نامی راکشس کے قلم

(۱)۔ روہی، اچھتھیل: جنگل کھٹا، مارٹن افریقہ جیلی کیشنز، دلاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۱۷

(۲)۔ گوہی چند نارنگ، پرانوں کی کہانیاں، نگین انڈیا، دلاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۳

(۳)۔ ابن حنیف: بھولی بھری کہانیاں۔ بھارت، بنگلہ دیش، پاکستان، ۲۰۰۰ء، ص ۲۹

سے دنیا کو نجات دلائی۔

(۵)۔ دامن۔ بونے کی شکل میں آ کر بانی نامی عالم بادشاہ کے اقتدار سے اوج تازوں کو نجات دلائی۔

(۶)۔ پُر سورام۔ دشمن کا یہ ادا رذات کا برہمن تھا۔ کشتیوں کو گلستے فاش دی۔

(۷)۔ رام چندر۔ رامائن کے ہیرو۔

(۸)۔ کرشن جی۔ مہا بھارت کے اہم کردار۔

(۹)۔ پد۔ مہا اتھ ۲۔

(۱۰)۔ ٹکل کی۔ ٹکل کن۔ ٹکل ٹکل کے اختتام پر دشمن سفید گھوڑے پر سوار ہاتھ میں ڈم وار تارے کی طرح چمکتی تلواریں کر آنے گا اور پد کرداروں کا خاتمہ کرے گا۔  
تخلیق کا مکمل دوبارہ شروع ہو گا اور پارسائی بحال کرے گا۔<sup>(۱۱)</sup>

## (vi)۔ چینی ادب

چینی ادب میں حیوانی کہانیوں کا پیش بہا ذخیرہ موجود ہے۔ پچھ سو گ لیگ (۱۶۴۰ء۔ ۱۷۱۵ء) کی تخلیق ”لیاؤ چائی کی کہانیاں“ کا شمار چین کے ادب عالیہ میں ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر چار سو اکتیس کہانیاں آٹھ جلدوں میں منقسم ہیں۔ سخت ترین سفر شپ کے اس دور میں مصنف کے لیے ممکن نہ تھا کہ جینگ حکومت، بد عنوان حاکموں اور دوسری نا انصافیوں سے بر ملا نفرت کا اظہار کرتا، لہذا اس نے لومڑیوں، بھوتوں، روجوں اور با فوق البشر ہستیوں کو انسانی روپ دے کر کہانیوں میں پیش کیا۔ ہر کہانی کے آخر میں ”داستان کو گلستا ہے“ کے تحت ایک جیو اگراف موجود ہے۔ اس حصے میں مصنف معلم یا واعظ کے انداز میں درس اخلاق دیتا ہے اور مختلف جانوروں کی علامتی معنویت اُجاگر کرتا ہے۔ ژون فانگ جیسو پو کی ان کہانیوں کی علامتی حیثیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

”اس کی بہت سی کہانیاں حکمرانوں کے ہاتھوں عوام کے استحصال کی علامت ہیں۔ وہ حکمران طبقے سے انظما نفرت کے لیے اکثر تخلیقی حالات و واقعات اور کرداروں کا

۱۱۲۲۲۲ بنتا ہے۔“<sup>(۱۲)</sup>

(۱)۔ ابن خلیفہ: یوئی سری کہانیاں۔ بھارت، تانگہ، ۲۰۰۰ء، ص ۲۷۹۔ ۲۸۰

(۲)۔ پچھ سو گ لیگ: عجیب و غریب کہانیاں، ترجمہ: رشید بیٹ، فیئر کنگ زبانوں کا انشاست گھر، پٹنہ، ۱۹۸۴ء

”جینگلز“، ”مئے ٹھہری کتے“، ”کھوتروں کی انوکھی کہانی“، ”بھیرپوں کا خواب“، ”حامل اور لومڑی“ جیسی کہانیاں بہت دلچسپ اور سبق آموز ہیں۔ چینی لوک کہانیوں کے ایک مجموعے ”مینڈک گھوسل سوار“ میں مختلف چینی قومیتوں کی کہانیاں بھی دلچسپی کی حامل ہیں۔ ان کہانیوں میں بافوق الفطرت عناصر اور حیران کن کثرت سے موجود ہیں۔

کہانیوں کے اس مجموعے کے آخر میں ”نصر الدین آفندی کے چٹکے“ بھی شامل ہیں۔ ایک چٹکے ”آلو کی بات“ ملاحظہ ہو:

”آفندی نے دوستوں کے سامنے بڑھا لگی۔ ”میں پرندوں کی بولیاں بھی سمجھ لیتا ہوں۔“ بات ہوتے ہوتے بادشاہ کے کانوں تک جا پہنچی۔ ایک دن بادشاہ نے آفندی کو ساتھ لیا اور شکار پر نکل گیا۔ چلتے چلتے وہ ایک کھنڈر میں پہنچے جہاں آلو بول رہا تھا۔ بادشاہ نے آفندی سے پوچھا ”یہ آلو کیا کہہ رہا ہے؟“

”عالیجاو، آلو کہہ رہا ہے کہ اگر بادشاہ اپنی رعایا پر ظلم و ستم کرتا رہا تو ایک دن اس کی سلطنت بھی اس کھنڈر کی طرح برباد ہو جائے گی۔“ (۱)

لیکن یونانک کی مقبول کتاب ”چینی کی اہمیت“ کا تیسرا باب ”ہمارا حیوانی ورثہ“ انسانوں اور جانوروں کے باہمی تعلق پر روشنی ڈالتا ہے۔ وہ ایک عظیم چینی روایت بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

”اس روایت کے مطابق ہندوستانی مغل اور مانس ہے۔ سورہماری حیوانی فصلت کا ناماندہ ہے۔ ہنکوہماری سوچہ بوجھ کا ناماندہ ہے اور پرہوت دانش اور آسانی راستے کی علامت ٹھہرتا ہے۔ پرہوت اس عجیب قافے کے ساتھ یکنے سے ہندوستان گیا تھا تاکہ بدھ مت کے مقدس جینے حاصل کر سکے۔“ (۲)

لیکن لکھتا ہے کہ انسانیت اپنے کمال اور ولایت کی منزل کی طرف جو سفر کر رہی ہے۔ اس میں ہر کام انسانی خامیاں مثلاً غصہ، انتقام، بے مبری، نفس پرستی، کینہ پروری اور سب سے بڑھ کر خود پسندی اور تکبر انسان کے قدم پکڑتی ہیں۔ انسان کی کارکردگی بڑھتی جا رہی ہے اور اس کا کردار

(۱)۔ رشید بٹ (محرر): مینڈک گھوسل سوار، چینی لوک کہانیاں، غیر ملکی زبانوں کا اشاعت گھر، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۱۲۴

۱۹۸۳ء، ص ۱۲۴

(۲)۔ لیکن یونانک: چینی کی اہمیت، ترجمہ: عطا صدیقی، مکتبہ جدیدہ، لاہور، ۱۹۵۶ء، ص ۶۵

کے ساتھ ساتھ چاہی بھی بڑھتی جا رہی ہے، کیونکہ چینی داستان کے طلسمی بندر کی طرح ہم میں یہ قوت پیدا ہوتی جا رہی ہے کہ ہم ہاتھوں پر چل سکیں، ہوا میں قلابازیاں لگا سکیں (اسے جدید زمانے میں ہوائی مشقیں کہا جاتا ہے) بندروں کی سی ناگھوں سے ہال نوچ نوچ کر دشمنوں کو زچ کرنے کے لیے ان سے نئے بندر بنواؤں گے، جنت کا دروازہ کھٹکھٹائیں اور جنت کے دروازے رضوان کو ایک طرف ہٹا کر جنت میں داخل ہو کر دیوتاؤں کی محفل میں شریک ہونے کا حق مانگیں۔

داستان کو لکھتا ہے کہ بندر نے ایک پری کو دھوکا دے کر اس کا بھرپ بھرا اور سب سے پہلے دعوت میں پہنچ گیا۔ یہاں بندر میاں ایک کیزا بن گئے اور سب ملازموں کو اس کی فحش اور غیبت طاری کر کے ساری طلسمی شراب پی گئے اور آسانی پھل چٹ کر گئے۔ بندروں کی دنیا میں وہیں آ کر یہ بندر بادشاہ بن گیا اور آسانی بادشاہت کے خلاف بغاوت کا جھنڈا بلند کیا جس پر یہ الفاظ درج تھے ”ہمارا قلعہ انقلاب ہم پاپے خدا ہے“ گویا اس داستان والے بندر کی طرح ہم ہمیشہ بغاوت کرتے رہتے ہیں۔ چینی فلسفی زے کے احساس کے باوجود زندگی کو ایک بہت بڑی نعمت سمجھتے ہیں۔

عمر خیام کی طرح چیا نوشی بھی طرہ یہ احساس کا مالک تھا۔ وہ تاریخ کا مذاق اڑاتے ہوئے کہتا ہے کہ دیکھو یہ شاہوں کی قبریں ہیں جن میں اب گیدڑوں نے بھٹ بنا رکھے ہیں۔ شو پنہار کے برعکس چراگ زے ایک ناطی فلسفی ہے۔ چراگ زے اپنی بیوی کی وفات پر دف بجا بجا کر گارہا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ اس کی بیوی مر کر بہار و خزاں اور گرما و سرما کے اپنی پکر کے ساتھ مل گئی ہے۔ وہ زندگی کو ایک خواب سمجھتا تھا۔ لیکن چراگ زے لکھتا ہے:

”ایک دفعہ چینی فلسفی چراگ زے نے خواب میں دیکھا کہ وہ ایک تھلی بن گیا ہے۔ اس خواب میں اس نے محسوس کیا کہ وہ تھلی کی طرح اپنے ننھے بچہ بلا سکتا ہے اور ہر چیز اسکی ہے جیسی کچ بچ ہوتی ہی۔ بیدار ہو کر اس نے دیکھا کہ وہ تھلی نہیں بلکہ چراگ زے ہے، کچ بچ چراگ زے ہے۔ اس نے سوچنا شروع کیا کہ کوئی بات جھٹی ہے۔ کیا یہ خواب جھٹی ہے کہ وہ تھلی ہے؟ یا وہ ایک تھلی ہے جو یہ خواب دیکھ رہی ہے کہ وہ چراگ زے ہے؟ گویا زندگی واقعی ایک خواب ہے اور ہم غافل انسان وقت کے ابدی دریا کے کنارے پر کھے جا رہے ہیں۔“ (۱)

## ہندو ایشیائی لوک کہانیاں

ایشیائی لوک کہانیوں میں بہت مشابہت پائی جاتی ہے۔ کسی بھی ملک کی لوک کہانیاں وہاں کے رسم و رواج، عقائد، طور طریقوں اور توہم پرستی کا عکس بہت خوبصورتی سے پیش کرتی ہیں۔ عام طور سے ان کہانیوں میں اخلاقی درس دیا جاتا ہے اور بزرگوں کے ذریعے اقوال و ہرائے جاتے ہیں۔

کلا تھیرانی کے مجموعہ "ایشیائی لوک کہانیاں" میں پاکستان کی چھٹے اور ہرما، سری لنکا، ہندوستان، تبت، دبئی، نام، ملیشیا، انڈونیشیا اور فلپائن کی سات سات کہانیاں موجود ہیں۔ کلا تھیرانی کتاب کے تعارف میں لکھتی ہیں:

"ان کہانیوں میں رنگارنگی کے ساتھ ہمیں خیالوں کی یکساہیت بھی ملتی ہے۔ مثال کے طور پر تقریباً سبھی کہانیاں انسان کے اس اثوت یقین کی عکاسی کرتی ہیں کہ ہدی پر ہمیشہ نیکی کی ہی فتح ہوتی ہے اور دنیا کا کوئی مشکل مسئلہ ایسا نہیں ہے جس کو عقل کی طاقت سے سلجھایا نہ جاسکے۔ کہانیوں میں راجاؤں، رانوں اور دیوی دیوتاؤں کی ایسی کہانیاں بھی شامل ہیں جن میں لالچ، خود مرضی اور بے رحمی کے مقابلے میں رحم دلی، مہربانی اور وفاداری کو بڑھا دیا گیا ہے۔ اس میں تبت، ہرما، ملیشیا اور انڈونیشیا کی وہ کہانیاں بھی شامل ہیں جن میں جانوروں کو نہایت بچایا گیا ہے۔ ان میں جسمانی طور پر چھوٹے اور کمزور جانوروں کو اپنی سمجھداری اور عقل مندی اور رحم دلی کی بنا پر نہ صرف اپنے ساتھی جانوروں کی مدد کرتے دکھایا گیا ہے بلکہ انہوں نے اپنے سے زیادہ طاقت ور اور خطرناک جانوروں کو اپنی عقل کی بنا پر شکست بھی دی ہے۔" (۱)

ہرما کی جانوروں کی کہانیوں میں خرگوش کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ یہ ایسا ہیرو ہے جو عقل کے خزانے سے مالا مال ہے۔ سب جنگلی جانور خرگوش کی برتری اور عقل مندی کے قائل ہیں اور اپنی پریشانیوں اور الجھنوں میں اسی سے مدد مانگتے ہیں۔ تبت کی بہت سی کہانیوں میں بھی خرگوش ہی کو دوسرے جانوروں سے اونچا مقام حاصل ہے۔ وہ اپنی حاضر دماغی سے کمزور جانوروں کو ظالم اور خطرناک درندوں سے بچاتا ہے۔ سری لنکا کی حیوانی کہانیوں میں گیدڑ منصف وزیر کے روپ میں

(۱)۔ کلا تھیرانی، ایشیائی لوک کہانیاں، ترجمہ: جانتھو صدیقی، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۷

سامنے آتا ہے۔ ہندوستان کی اکثر کہانیوں (بچہ تنز، کلیہ دوست و غمیرہ) میں گیدڑ ہی شیر بادشاہ کے وزیر یا تدبیر کار کردار ادا کرتا ہے۔ دانش و حکمت، حیلہ سازی اور نکر و فریب کے ساتھ ساتھ گیدڑ سے بزدلی اور کمزوری کی صفات بھی وابستہ کی جاتی ہیں۔

پاکستانی حیوانی کہانیوں میں کڑے، آٹو اور طوطے کا شمار دائمی پرندوں میں کیا جاتا ہے۔ جبکہ شیر ”بہادری“، ٹوہڑی ”مکاری“، گدھا ”بیوقوفی“ اور کتا ”وفاداری“ کے نمائندہ جانور ہیں۔ لٹیشیا اور انڈونیشیا کی حیوانی کہانیوں میں چھوٹے ہرن کا نچل کو عقل مند ترین جانور سمجھا جاتا ہے۔ ان کہانیوں میں شیر اور ہاتھی کے ساتھ ساتھ بعض اوقات انسان بھی مشکل وقت میں کا نچل ہی سے مدد طلب کرتا ہے۔

### عالمی لوک کہانیاں

عالمی داستانوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ حیوانی کہانیاں دنیا کے ہر معاشرے میں ملتی ہیں اور ان میں حیرت انگیز مشابہت پائی جاتی ہے۔ ان کہانیوں میں فطرت کے مناظر بھی ہیں، جانوروں کے واقعات بھی اور انسانی جذبوں کی جھلکیاں بھی۔

خالد سبیل اور چاؤید دانش نے عالمی لوک کہانیوں کے انتخاب ”ورلڈ“ میں بہت دلچسپ حیوانی کہانیاں جمع کر دی ہیں۔ خالد سبیل لکھتے ہیں کہ ان کہانیوں کی عظمت کی دلیل یہ ہے کہ:

”وہ بچوں کے لیے دلچسپ ہوتی ہیں، جوانوں کے لیے فکر انگیز اور بزرگوں کے لیے راہنمائی کا مظہر۔“<sup>(۱)</sup>

”ورلڈ“ کی بیشتر کہانیوں کا تعلق قدیم مصر سے ہے۔ ہندوستان، ترکی، جپان، افریقہ، امریکن، افریقین، عرب، برما، جرمنی، افغانستان، فرنی لینڈ، آئس لینڈ، چین، کوریا، آسٹریلیا، لائوس، برازیل، ناروے، اسرائیل، سویڈن، میکسیکو، اتھوپیا اور امریکہ کی جانوروں کی کہانیاں دلچسپ بھی ہیں اور حکمت آموز بھی۔ یہ کہانیاں انسان کے اجتماعی لاشعور کی ترجمانی کرتی ہیں اور اس خیال کو تقویت بخشتی ہیں کہ تمام انسان ایک ہی خاندان کے افراد ہیں۔ اخلاقیات کی مماثلت، حالات و واقعات کی مشابہت اور کرداروں کی مطابقت کے باعث دنیا بھر کی یہ کہانیاں بنی نوع انسان کی مشترکہ میراث

(۱)۔ خالد سبیل، چاؤید دانش، ورلڈ (عالمی لوک کہانیاں)، پاکستان بکس اینڈ لٹریچر سائٹرز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۱۴

ہیں۔ اکثر ممالک کی کہانیاں معمولی اختلاف کے ساتھ ایک ہی خیال یا نظریے کا پرچار کرتی ہیں۔ عالمی کہانیوں کے مشترک عناصر کی ایک عمدہ مثال وہ کہانی ہے جس میں انسانی عمر کے مختلف ادوار کی تقسیم کی تشکیل پیش کی گئی ہے۔

جاوید انش نے اس یونانی کہانی کو یوں بیان کیا ہے:

”جب زئیس دیوتا نے انسان کو پیدا کیا، اس کی عمر بہت مختصر رکھی، جب سردی کا موسم آیا تو انسان نے اپنی عقل کا استعمال کرتے ہوئے اپنے لیے ایک مکان بنایا۔ ایک دن ایک گھوڑا سردی اور برف باری سے تنگ آ کر انسان کے پاس آیا اور پناہ مانگی۔ انسان نے کہا کہ وہ اپنے مکان میں اس شرط پر پناہ دے گا کہ گھوڑا اپنی عمر کا ایک حصہ اسے دے دے۔ گھوڑے نے فسی طوطی شرط منظور کر لی۔ کچھ ہی دنوں میں ایک نسل موسم سے پریشان ہو کر انسان کے پاس آیا۔ انسان نے اپنی شرط سنائی اور قتل نے بھی اسے منظور کر لیا، آخر میں ایک آدمی نو اکڑا سردی سے کھپکھپاتا ہوا آیا اور انسان کی شرط منظور کرتے ہوئے مکان میں پناہ گزین ہوا۔

اس لیجن دین کا نتیجہ یہ ہوا کہ زئیس دیوتا کی عطا کردہ مختصر عمر کے دوران انسان اچھا خوش اخلاق اور پاک صاف رہا مگر جب انسان نے گھوڑے کی عطا کردہ عمر کا استعمال کیا تو وہ مغرور اور خود سر ہو گیا جسے قابو میں لانا مشکل تھا۔ جب وہ قتل کی عمر کو پہنچا تو وہ بد اور سنجیدہ ہو گیا اور عمر کی آخری منزل پر جب وہ کتے کی عطا کردہ عمر کو پہنچا تو وہ بد داغ اور چنچن ہو گیا! کاش وہ زئیس دیوتا کی عطا کردہ عمر پر اکتفا کرتا۔“<sup>(۱)</sup>

تقسیم عمر کی یہی کہانی، ایرانی، ہندوستانی اور پاکستانی حکایتوں میں بھی ملتی ہے۔ محمد امین

ابھن سید نے یہ کہانی کچھ اس طرح سنائی ہے:

”اللہ تعالیٰ مخلوقات میں عمر بانٹ رہے تھے بلکہ بانٹ چکے تھے۔ بس آدمی، نمل، کتے اور آٹو میں عمر کی تقسیم باقی رہ گئی تھی۔ اللہ تعالیٰ نے آدمی سے کہا تمہیں اور نمل دونوں کو چالیس چالیس سال عمر دیے دیتے ہیں۔ جب تک تم عمر کا بوجھ سمجھو گے یہ تمہاری گازی کو سمجھتا اور تمہارے کھیت میں مل جوتا کرے گا۔ آدمی نے کہا یہ کیا ہمیں نمل کے برابر عمر دیتے ہیں، کہاں آدمی کہاں نمل، دونوں کو ایک ہی گازی سے بانٹتے ہیں۔ اس میں تو



ہمارے لیے بڑی نیکی ہے۔ ادھر بتل نے عرض کیا: اگر عمر بھر انسان کی خدمت گزار رہی ہی کرتی ہے تو مجھے بیس سال ہی بہت ہیں۔ چنانچہ بتل کی عمر کے بیس سال آدمی نے بڑھ کر لے لیے۔ اب کہنے کی باری آئی۔ خدا نے فرمایا تجھے بیس سال کی عمر دیتے ہیں۔ آدمی کے ساتھ رہتا اس کے گھر کی چوکیداری کرتا۔ کہنے نے بڑے ادب کے ساتھ معذرت کی کہ چوکیداری کرنا اور دن رات بھونکتے ہی رہنا ہے۔ تو مجھے عمر کے دس سال ہی کافی ہیں۔ چنانچہ کہنے کی عمر کے دس سال بھی آدمی نے اپنے پلے سے باغداد لیے۔ اب آٹو کی باری آئی تو اللہ تعالیٰ نے کہا تیری عمر دس سال مقرر کرتے ہیں۔ آٹو نے کہا کونا پکڑ کر دس سال آؤ گئے رہنا مجھ سے نہ ہو سکے گا، میرے لیے تو پانچ سال ہی بہت ہیں۔ تو آٹو کی عمر کے پانچ سال بھی آدمی نے لے لیے۔ اب اس کی عمر پچھتر سال ہو گئی۔ اس حساب سے عمر کے چالیس سال آدمی اپنی یعنی انسانوں کی زندگی گزارتا ہے۔ اس کے بعد ساٹھ سال تک وہ بتل کی زندگی بسر کرتا ہے۔ یعنی بال بچوں، دوستوں، دشمنوں اور انسران بالاک کی خدمت میں بتل کی طرح بٹا رہتا ہے۔ ساٹھ سال کے بعد کہنے کی عمر شروع ہو جاتی ہے۔ یعنی دروازے پر بیٹھ کر ہیرائے گئے پر نکھو چینی کرتا۔ بھونکتا ہی آدمی کا کام رہ جاتا ہے۔ نو جوانوں کا ہنسنا کھیلا اسے ایک آنکھ نہیں بھاتا۔ ستر سال کے بعد آٹو کی عمر شروع ہو جاتی ہے۔ آدمی کونا پکڑ لیتا ہے اور آؤ گھٹتا رہتا ہے۔<sup>(۱)</sup>

دنیا کی بیشتر کہانیوں میں انسان کو اشرف المخلوقات کا درجہ حاصل ہے۔ کہانیوں کی ایک بڑی تعداد ایسی ہے جن میں حیوانات انسان کو دانش و حکمت کا درس دیتے ہیں۔ چند کہانیوں میں انسانوں اور حیوانوں کے مناظرے کی کیفیت ملتی ہے اور کچھ کہانیاں ایسی ہیں جن میں انسان اور حیوان کا موازنہ نہایت دلچسپ اور فکر انگیز صورت اختیار کر لیتا ہے، جیسے اسرائیل کی ایک کہانی ”ولی یا کھوڑا“ میں یہ حکایت کچھ اس طرح ہے۔

”ایک نوجوان ایک عمر دراز اور تجرپ کار راہب کے پاس آیا اور کہا کہ وہ ایک راہب بننا چاہتا ہے لہذا وہ اسے شاگردی میں قبول کر لے۔ سردی کا موسم تھا۔ بوڑھا راہب کھڑکی سے لگا ہاہر میدان کو تک رہا تھا۔ نوجوان شاگردی حاصل کرنے کے لیے بوڑھے کو حنا کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔

(۱)۔ ابن الحسن سینہ محمد: شیخ اور دروچہ، ادارہ علم و فن، پشاور، ۱۹۸۴ء، ص ۱۳۱-۱۳۲

نوجوان نے کہا ”میں ہمیشہ سفید لباس پہنتا ہوں، پارسلوں کی طرح، میں بھی شراب نہیں پیتا صرف پانی پیتا ہوں، میں اخلاقی اصولوں کو سختی سے ماننا ہوں، میرے جوتوں کے اندر رگلیں میری ٹکس کٹی کرتی رہتی ہیں۔ سخت سردی کے موسم میں برف پر میں برہنہ لیٹا ہوں کہ میں سخت جان ہو جاؤں۔ روزانہ چالیس کوڑے پیچھے لگواتا ہوں کہ دائمی کفارہ لدا کرتا رہوں۔“

جب نوجوان اپنی باتیں سنارہا تھا۔ اسی وقت ایک سفید گھوڑا صحن میں لایا گیا جو پانی کے ٹب کے پاس چھوڑ دیا گیا۔ گھوڑے نے اپنی پیاس بجھائی اور پرہیزگارہ فرائض پر نوٹنے لگا جیسے اس کا گھوڑے کا بلی میں کرتے ہیں۔

بڑھے راہب نے نوجوان کو اپنے پاس کھڑکی پر بلا دیا اور کہا ”اس جانور کو دیکھ۔ اس نے بھی سفید لباس پہنا ہوا ہے۔ یہ بھی صرف پانی پیتا ہے، اس کے جوتوں میں بھی رگلیں لگی ہوئی ہیں اور یہ بھی برف پر لوٹ رہا ہے۔ ان سب کے ساتھ ہر روز اسے بھی چالیس کوڑے اس کا سائیکس مارتا ہے۔۔۔“

”میں تم سے صرف یہ پوچھتا ہوں کہ تم اسے کیا کہو گے، ایک دلی یا ایک گھوڑا۔“ (۱)

عالمی ادب میں حیوانات کے ذکر کے بعد اب اردو داستانوں میں جانوروں کے کرداروں پر بات کی جائے گی۔ اردو کے افسانوی ادب میں فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کو اردو ادب کے صحیحے کہا جاتا ہے۔ اردو داستانوں کی گہری سطحوں کے شعور اور حیوانات کی علامتی حیثیت کے مطالعے سے قبل ان داستانوں کے مآخذات کی تلاش از بس ضروری ہے۔

آئندہ باب میں فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کے مآخذات پر بحث کی جائے گی تاکہ ان داستانوں میں مذکور حیوانات کی علامتی حیثیت کے لیے ایک ٹھوس بنیاد اور پس منظر دستیاب ہو جائے۔

(۱)۔ ورد (عالمی ٹوک کہانیاں) ص ۱۰۳

## فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کے مآخذ فورٹ ولیم کالج

پس منظر

عظیم مغلوں نے برصغیر پر طویل عرصہ تک حکومت کی عہدِ مظفر میں سرکاری زبان فارسی تھی۔ البتہ عسکریت، عربی، فارسی اور دیگر مقامی زبانوں کے اختلاط سے ایک نئی زبان کا ریتہ تیار ہو چکا تھا، جسے مختلف ادوار میں مختلف ناموں سے پکارا جاتا تھا۔

شخص الرحمن فاروقی کا کہنا ہے کہ پرانے زمانے میں ”اردو“ نام کی کوئی زبان نہیں تھی، جو لوگ ”قدیم اردو“ کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں، وہ سائنسی اور تاریخی اعتبار سے نادرست اصطلاح برتتے ہیں۔

”ہم لوگ اس بات کو اکثر بھول جاتے ہیں کہ جس زبان کو آج ہم ”اردو“ کہتے ہیں، پرانے زمانے میں اسی زبان کو ”ہندوی“، ”ہندی“، ”دہلوی“، ”گجری“، ”کٹی“ اور پھر ”ریتہ“ کہا گیا ہے۔“ (۱)

اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد مغل حکومت تیزی سے رو بہ زوال ہونے لگی۔ یہی وہ دور ہے جس میں بعض یورپی اقوام نے ہندوستان سے تجارتی روابط بڑھانے شروع کیے۔ ولندیزی، فرانسیسی، پرتگیزی اور انگریز اقوام نے بہت سی تجارتی مراعات حاصل کر لیں۔ تجارت کی اس دوز میں انگریزوں نے باقی اقوام کو پیچھے چھوڑ دیا اور پھر تجارت سے حکومت تک کا طویل سفر

(۱)۔ فاروقی، شخص الرحمن: اردو کا ابتدائی زمانہ، کی سنز پبشرز، کراچی، ۲۰۰۱ء، ص ۱۲

جلدی طے کر لیا۔ ڈاکٹر صفیہ بانو لکھتی ہیں کہ:

”۱۷۷۷ء کے قریب ایک انگریز ڈاکٹر جیمس ملٹن نے بادشاہ فرخ سیر کے لڑکے کا کامیاب علاج کیا اور اس کے اعراض انگریزی ہال کو بنگلی سے آزاد کرالیا۔ اس واقعہ کے چالیس سال بعد تجارت کرتے کرتے کھنٹی اس قابل ہو گئی تھی کہ ۱۷۷۷ء میں بنگال کے نواب سرانچ الدود کو پلاسی کے میدان میں شکست دی۔ اس اثنا میں کھنٹی کی تجارت کا معاہدہ ختم ہو رہا تھا لیکن حکومت برطانیہ نے اس معاہدہ میں توسیع کر کے دوائے قوانین نافذ کر دیے جو ہندوستان میں زبردست انقلاب کا پیش خیمہ ثابت ہوئے اور یہ تھے:

- ۱۔ بنگال کے گورنر کے بعد دواختیارات میں توسیع کر کے اسے گورنر جنرل کا عہدہ دے دیا۔
- ۲۔ کلکتے میں ایک عدالت بنام سپریم کورٹ قائم کر دی گئی۔

گویا اس طرح بمبئی اور مدراں وغیرہ میں انگریزوں کی جو عمل داریاں تھیں وہ اب مرکز کے تحت آ گئیں جس کا صدر مقام بنگال تھا۔ بنگال کو ختم کرنے کے بعد انگریزوں کو فرانسیسیوں کے مقابلے میں پولی پور کے میدان میں شکست اٹھانی پڑی۔ یہ واقعہ ۱۷۷۷ء کا ہے۔ انگریزوں کو پہلی مرتبہ احساس ہوا کہ انھیں مزید فوجی کمک کی ضرورت ہے۔ لہذا انگلستان سے فوجی کمک ہندوستان کے ساحلوں پر پہنچنے لگی۔ یہ فوجی ہندوستان کی مرتبہ زبانوں سے ناواقف تھے۔

دارن یسٹنگٹن جو پہلا پلاختیار گورنر جنرل تھا۔ اس نے پوری طرح بھانپ لیا کہ جب تک برطانوی فوجی اور دیگر پیشہ ور کارکن اردو زبان نہیں سیکھیں گے۔ اس وقت تک ان کے قدم ہندوستان میں نہیں جم سکیں گے۔<sup>(۱)</sup>

دارن یسٹنگٹن نے مرتبہ دیسی زبانوں میں اردو کی کمک کیر مقبولیت کو سب سے پہلے محسوس کیا۔ اردو نے ہندوستان کی انگلو افریقا کی حیثیت حاصل کر لی تھی جو کمک کے طول و عرض میں بولی جاتی تھی اور خواص و عوام میں یکساں مقبول تھی۔

(اس اردو کو فارسی سے اقتیاد کرنے کے لیے ہندی زبان یا ہندی کہا جاتا تھا)

یسٹنگٹن نے سیاسی مصلحتوں کے پیش نظر مشرقی زبانوں کی تعلیم و تدریس کی طرف خصوصی توجہ دی۔ چنانچہ یسٹنگٹن نے ۱۷۸۰ء میں مدرسہ عالیہ کلکتہ کا سنگ بنیاد رکھا اس مدرسہ میں فارسی

(۱)۔ صفیہ بانو، ڈاکٹر: انجمن پنجاب، کلاسیک انڈیڈی، دہراچی، ۱۹۷۸ء، ص ۳۵-۳۶

زبان کے علاوہ قرآن، مذہبیات، قانون، ریاضی، علم نجوم، فلسفہ اور تواریخ کی تعلیم دی جاتی تھی۔ اس مدرسہ میں ایسی طلبہ کے علاوہ انگریز ملازمین بھی تعلیم حاصل کرتے تھے۔ یہ مدرسہ دیہی (Native) کالج کے نام سے مشہور تھا۔

پوسٹگوئی کے تعاون سے مستشرقین کے کارواں سالار سر ولیم جونز (William Jones) نے ۱۷۸۳ء میں رائل ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کی بنیاد رکھی۔ سوسائٹی کے قیام کا مقصد یہ تھا کہ ایشیا کے علوم و فنون اور دیگر تاریخی خصوصیات کی ترویج و اشاعت کا کام عمل میں لایا جائے۔ دارن پوسٹگوئی پالیسی پر عمل کرتے ہوئے گورنر جنرل لارڈ کارنوالیس (Lord Cornwallis) کے تعاون سے بنارس کے ریڈیفینٹ جوائنٹن ڈکنسن (Jonathan Duncon) نے ۱۷۹۱ء میں مسکرت کالج قائم کیا، جب ان مدارس سے خاطر خواہ نتائج برآمد نہ ہوئے تو ایک ایسے ادارے کے قیام کی ضرورت شدت سے محسوس کی گئی جو انگریز فوجیوں، اعلیٰ سرکاری افسروں اور دیگر سول ملازمین کی بہترین تربیت کا ذریعہ ہو۔ فرمانروائی کے لیے مشرقی علوم و فنون پر خصوصی دھن دھن کے بغیر انگریزوں کا ہندوستان پر وسیع اور دیر پا حکومت کا خواب شرمندہ تعبیر نہ ہو سکتا تھا چنانچہ اس مقصد کے لیے گورنر جنرل لارڈ مارکوئس رچرڈ ویلزلے (Lord M.R. Wellesly) کے ایما پر گل کرسٹ نے جنوری ۱۷۹۹ء میں فورٹ ولیم کالج میں ایک ادارہ اور نیشنل سیمینری (Oriental Seminary) کے نام سے قائم کیا۔ یہ گل کرسٹ کا مدرسہ یا مدرسہ ہندی کے نام سے مشہور ہوا۔ حقیقی مدد ملی نے اسے ایک خاص سرکاری ادارہ تسلیم کیا ہے۔<sup>(۱)</sup>

لیکن جاوید نہال نے ان کے اس بیان کی ترویج کرتے ہوئے لکھا ہے کہ  
 ”گل کرسٹ کا یہ مدرسہ نجی تھا۔“<sup>(۲)</sup>

جاوید نہال نے اس بیان کے فوراً بعد اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ بلاشبہ حکومت کی سرپرستی اس ادارے کو حاصل تھی۔

گل کرسٹ کا یہ مدرسہ صرف ڈیڑھ سال قائم رہا پھر اسی مدرسے کی بنیادوں پر ویلزلے نے وہ عظیم الشان عمارت تعمیر کی جسے فورٹ ولیم کالج کے نام سے جانا جاتا ہے۔

(۱)۔ حقیقی مدد ملی، محمد، گل کرسٹ اور اس کا مجدد، انجمن ترقی اردو (ہند)، اہل گڑھ، ۱۹۶۰ء، ص ۱۰۸

(۲)۔ جاوید نہال، ڈاکٹر، انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب، اٹھارہویں کنگز، ۱۹۸۳ء، ص ۴۳

## فورٹ ولیم کالج

اغراض و مقاصد

فورٹ ولیم کالج کا قیام اردو نثر کے لیے سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی کالج سے اردو نثر کی باضابطہ تاریخ شروع ہوتی ہے۔ کالج کے قیام سے اردو زبان کی اشاعت و توسیع کی رفتار میں بھی تیزی آئی اور اس کے نثری ادب کی ترقی کے لیے بھی نئی راہیں کھلیں گواگرینوں نے یہ کالج بعض انتظامی مصلحتوں اور سہولتوں کی غرض سے قائم کیا تھا لیکن حاکمانہ مصلحت بنی نے بالواسطہ اردو زبان اور ادب کو بڑا فائدہ پہنچایا اور اس کالج کے زیر اہتمام اردو کی جو تالیفات اور تصنیفات ہوئیں انہوں نے اردو ادب اور خصوصاً اردو نثر کے مستقبل پر بہت گہرا اثر ڈالا۔

رام بابو سکسینہ نے فورٹ ولیم کالج کے قیام کے دو مقصد بیان کیے ہیں۔ اولاً سیاسی دنیا اخلاقی 'وہ لکھتے ہیں کہ

”انگریزوں نے ہندوستان میں اپنے تجارتی تعلقات کے سلسلہ میں بڑے بڑے تعلقات ملک حاصل کر لیے تھے جن کے مجموعہ انتظام کے واسطے ضروری تھا کہ ان کے اعلیٰ عمال اس ملک کی زبان سے جس کا انتظام عائد خواہ تا جواز ان کے سپرد تھا اچھی طرح واقف ہو جائیں۔۔۔ کوئی قوم تاریخی طور پر مغرب قوم کی زبان اور رسوم و رواج اور روایات تاریخی و مذہبی سے کما حقہ واقف نہ ہوگی اس پر پورے طور سے حکومت نہیں کر سکتی۔ پارلیمنٹ انگلستان کو اب یہ محسوس ہونے لگا کہ بحالی کی غرض و بہبود اور تعلیم و ترقی کی فہم واری بھی ہمیں پر عائد ہوتی ہے۔ چنانچہ اب اس کی کوشش ہونے لگی کہ جو رکاوٹ خانہ

جنگیوں اور کئی لڑائیوں کی وجہ سے لوگوں کی تعلیم میں بڑھتی تھی جس کی وجہ سے تعلیم کو بہت  
 صدمہ پہنچ رہا تھا، اب ڈور ہو جائے۔“ (۱۰)

ڈاکٹر مسیح اللہ، رام بابو سکینے کے اس بیان کو خلافِ واقعہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:  
 ”فورٹ ولیم کالج کے قیام میں برطانوی پارلیمنٹ کا سرِ مو بھی دخل نہ تھا اور  
 ڈاکٹر مسیح اللہ بھی تعلیم پر کیے گئے اخراجات کو پسند نہیں کرتے تھے۔“ (۱۱)

کالج کے قیام کا سہرا ڈاکٹر ویلز کی سر ہے۔ ڈاکٹر ویلز اندر گہتا لکھتے ہیں کہ:  
 ”فورٹ ولیم کالج ایسٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جنرل ویلز کی ہاتھوں میں ۱۸۰۰ء  
 کو قائم ہوا۔ اس کالج کے قیام کا بنیادی مقصد کمپنی کے انگریز ملازمین کو اردو زبان سے  
 واقف کرانا تھا تاکہ وہ ہندوستان میں رہ کر کمپنی کے انتظام کو بہتر طریقے سے چلا سکیں۔“ (۱۲)

یہ کالج کمپنی کی بذِحق ہوئی استعماری ضرورتوں کو بطریقِ احسن پورا کرنے کے لیے تو تھا  
 ہی، کیونکہ یہ بنیادی طور پر جو نیوز سول ملازمین کی تربیت کے لیے قائم کیا گیا تھا لیکن کالج کے قیام کا  
 ایک تیسرا مقصد بھی بیان کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر نجم الاسلام اپنے ایک مقالے ”فورٹ ولیم کالج کی  
 تاسیس میں مذہبی عنصر کا دخل“ میں لکھتے ہیں کہ (دیگر عوامل کے علاوہ) فورٹ ولیم کالج بھی ہندوستان  
 میں عیسائیت کو پھیلانے میں ایک انتہائی اہم عامل تھا:

”فورٹ ولیم کالج کے دو انٹی مہدے پرو دوست اور وائس پرو دوست تھے، جو  
 پرنسپل اور وائس پرنسپل کے مشاغل تھے۔ کالج کے سربراہ کے مہدے کے لیے جولاہی شرط  
 منسلک میں رکھی گئی تھی کہ کالج کا پرو دوست کلیسائے انگلستان کا پادری ہو گا چنانچہ ایک  
 پادری، روبرٹ ڈیوڈ براؤن کو پرو دوست مقرر کیا گیا جو فورٹ ولیم کا بڑا پادری (فرسٹ  
 چپلین) اور کلکتہ پائل سوسائٹی کا پانی تھا اور ایک اور پادری، روبرٹ کلاؤس کمپنن کو وائس  
 پرو دوست بنایا گیا۔ فورٹ ولیم کالج کی تاسیس کی انجمن اگرچہ ویلز کی ہی کے ذہن کی  
 پیداوار تھی، لیکن اس کے مذہبی ذہن کو اس جہت میں متحرک اور براہِ راست کرنے میں ان  
 دونوں پادروں کا بھی حصہ رہا ہو گا۔ دونوں انگلستان میں مصروف تھے اور اول الذکر

- 
- (۱)۔ سکینے، رام بابو: تاریخِ ادب اردو، ترجمہ: مرزا محمد عسکری، نوزنگھور پریس، کھننہ، ۱۹۴۹ء، ص ۳۔ ۵
  - (۲)۔ مسیح اللہ، ڈاکٹر: فورٹ ولیم کالج۔ ایک مطالعہ انتظامیہ آفٹ پریس، ناٹوہ فیض آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۶
  - (۳)۔ ”گہتا“ ویلز، ڈاکٹر: اردو کے تصنیفی و تالیفی ادارے، گلشن پبلشرز، دہری، مگر، ۱۹۸۷ء، ص ۶۹

کی رسائی کورٹ آف ڈائریکٹرز کے ہیکل ممبران تک بھی تھی۔ (۱۰)

کالج کے قیام کے اغراض و مقاصد خواہ سیاسی ہوں یا اردو ہندی کی لسانی سادش ہو اس سے قطع نظر ہم اس کی لسانی، ادبی اور سماجی افادیت سے قطعی انکار نہیں کر سکتے۔ بقول ڈاکٹر مسیح اللہ:

”انگریزوں نے اپنے قوسخ پسندانہ عزائم کو عملی جامہ پہنچانے کے لیے ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج قائم کیا تاکہ انگریزوں سے جو ملازمین ہندوستان آئیں وہ یہاں کی زبانوں سے خاطر خواہ واقفیت بھی پہنچا کر مقامی باشندوں سے روابط استوار کریں اور کبھی کی حکومت کو مضبوط و مستحکم بنائیں لیکن یہ سیاسی ”ختر“ اردو زبان کے حق میں بہت بڑے ”خیر“ کا منبع بن گیا۔“ (۲)

حقیق صدیقی کی تحقیق کے مطابق:

”کالج کا سنگ بنیاد ۱۰ جولائی ۱۸۰۰ء کو رکھا گیا لیکن لارڈ ویلزلی کی ہدایت کے مطابق آئین و ضوابط کے مسودے پر ۳ مئی ۱۸۰۰ء کی تاریخ ڈالی گئی جو مینسور کے دارالسلطنت سرگلاہم میں برطانوی افواج کی شاندار اور فیصلہ کن فتح کی پہلی سالگرہ کی تاریخ تھی۔“ (۳)

فورٹ ولیم کالج کے قیام کے فوراً بعد چھاپے خانے کی ضرورت محسوس کی گئی چنانچہ ۳۰ جنوری ۱۸۰۱ء میں گل کرسٹ نے کالج کونسل کے سیکرٹری سے مراسلت کر کے پریس کی تجویز منظور کروا لی اور ”ہندوستانی پریس“ کے نام سے کالج کے احاطے میں مطبع قائم کیا۔

حقیق صدیقی کی تحقیق کے مطابق اردو کی پہلی مطبوعہ کتاب ہی مطبع سے ۱۸۰۲ء میں شائع ہوئی:

”شیر علی آفستس نے ”تاریخ اردو“ کے نام سے گلستان کا ترجمہ کیا، جسے گل کرسٹ

نے ہندوستانی پریس سے شائع کیا۔ یہی اردو کی پہلی مطبوعہ کتاب ہے۔“ (۴)

(۱)۔ نجم الاسلام، ڈاکٹر: ”فورٹ ولیم کالج کی تاسیس میں مذہبی عنصر کا دخل“ فورٹ ولیم کالج، تحریک اور

تاریخ، سید وقار عظیم، مرتبہ: ڈاکٹر سید عین الرحمن، الحاقہ پہلی کیشنر، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۲۳۹

(۲)۔ مسیح اللہ، ڈاکٹر: انیسویں صدی میں اردو کے تصنیفی ادارے، نشاط آفست پریس، لاہور، فیض آباد،

۱۹۸۸ء، ص ۴۱۲

(۳)۔ حقیق صدیقی، نجم: گل کرسٹ اور اس کا عہد، ص ۱۳۷

(۴)۔ گل کرسٹ اور اس کا عہد، ص ۴۷۲



فورٹ ولیم کالج کی تاریخ کتب خانے کے تذکرے کے بغیر باکمل رہے گی کیونکہ یہ کتب خانہ اٹریا آفس لائبریری کا وہ نقلِ اول ہے جس کی تدوین جنگِ پلاسی (۱۷۵۷ء) کے بعد شروع ہو گئی تھی اور کچھنی کے آدمی صرف نکلے ہی نہیں بلکہ دہلی، حیدرآباد، بکھنؤ، مرشدآباد وغیرہ میں قلمی کتابیں اور نوادرات تلاش کرتے تھے۔ سرنگاپٹم کی تسخیر اور شیخسلطان کی شہادت (۱۷۹۹ء) کے بعد اس کا کتب خانہ جنووادرات علمی سے معصوم تھا انگریزوں کی تحویل میں آ گیا۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد اس کی نصف کتابیں کالج کے کتب خانے میں منتقل کر دی گئیں اور بقیہ کتب آکسفورڈ، کیمرج اور رائل ایسیاٹک سوسائٹی، کلکتہ کو منتقل دی گئیں۔

ضمیر صدیقی اپنے مقالے ”فورٹ ولیم کالج“ میں رقمطراز ہیں:

”کالج کی دوسری دہائی تک اس کتاب خانہ میں ہندوستانی زبانوں کے علاوہ عربی، فارسی اور ترکی کے مخطوطات کا ایک عظیم الشان ذخیرہ جمع ہو گیا تھا۔ بقول بی۔ این۔ برتھی کتابوں کی کل تعداد ۲۱۱۹ تھی اس میں مطبوعہ مغربی کتابیں ۵۲۲۳، مطبوعہ مشرقی کتابیں ۱۸۱۸ اور مخطوطات کی تعداد ۳۲۵ تھی۔ کتب خانے کے پہلے مہتمم فشی غلام حیدر کا تقرر ۱۸۰۱ء میں ہوا دوسرے فشی منہن پرشاد اور تیسرے مہتمم مولوی اکرام علی تھے۔ کالج کے خاتمہ سے پہلے ۱۸۳۶ء میں پہلے تمام مخطوطات اور اس کے بعد تمام مطبوعات اٹریا آفس لائبریری منتقل کر دی گئیں۔ اس طرح یہ عظیم الشان دارالکتاب مشرقی و وسطیٰ کی تحویل میں پہنچ گیا۔“ (۱)

لارڈ ویلزلی نے ایسٹ انڈیا کمپنی کی مجلس انتظامیہ کی منظوری کے بغیر کالج کے قیام کا ایک شاندار خاکہ تیار کیا تاکہ آگے چل کر اسے یونیورسٹی کا درجہ دیا جاسکے لیکن ابھی اس کے قیام کو صرف چودہ مہینے ہی گزرے تھے کہ کمپنی کی بنیاد شاہی نے ۲۷ جنوری ۱۸۰۳ء کو یہ فیصلہ کیا کہ کالج کو نوآبادی کے اور خیال سمجھری دوبارہ بحال کی جائے۔ کمپنی کے ارباب بہت و کشادہ اسے ایک مفید ہاتھی تصور کرتے تھے اور کالج کے اخراجات کو مالی بوجھ سمجھتے تھے۔ لارڈ ویلزلی نے کالج کو توڑنے کے فیصلے کے خلاف مزاحمت کی اور اپنے ایک مراسلے میں لکھا کہ کالج کو قائم رکھنا ہوگا ورنہ سلطنت ختم ہو جائے گی۔

(۱) ضمیر صدیقی: ”فورٹ ولیم کالج“ (مشمول: انکار (برطانیہ میں اردو ادبییشن) (کلکتہ: انکار، کراچی ۱۹۸۱ء،

ویلز کی مجلس نظمانے کالج کو ”تاجم جانی“ جاری رکھنے کی منظوری دے دی لیکن ساتھ ہی کچھ پابندیاں بھی عائد کر دیں۔ ۱۸۰۳ء میں گل کرسٹ کی وطن مراجعت اور ۱۸۰۵ء میں لارڈ ویلز کی انگلستان چلے جانے کے بعد ان کے جانشینوں میں کوئی ایسا ماثر شخص نہیں تھا جو کینی کے ارباب حل و عقد کے فیصلوں کا مقابلہ کر سکتا۔ ۳۱ مئی ۱۸۰۶ء کو انگلستان میں پہلی بری کالج قائم کیا گیا اس دور کا وہ کے اغراض و مقاصد بھی وہی تھے جو فورٹ ولیم کالج کے تھے جس کی براہ راست ذمہ داری کالج پر پڑی اور جنوری ۱۸۰۷ء میں کالج کے اخراجات کم کر دیے گئے۔ پروفیسر اور نائب پروفیسر کے عہدے ختم کر دیے گئے اور پشتر فشیوں کو برطرف کر دیا گیا۔ لارڈ ولیم جنک (۱۸۲۷ء تا ۱۸۳۵ء) کے عہد میں کالج کے مصارف میں مزید کمی کر دی گئی۔ ۱۸۳۰ء کے بعد چوبیس سال تک یہ کالج نزاع کے عالم میں رہا آخر کار جنوری ۱۸۵۴ء میں فورٹ ولیم کالج کو بورڈ آف انز انٹر میں ضم کر دیا گیا اور یوں نصف صدی (۵۴ سال) پوری کر کے کالج کا خاتمہ ہو گیا۔

فورٹ ولیم کالج نے اردو و پڑ پر دور رس اثرات مرتب کیے علی گڑھ تحریک پر بھی اس کالج نے بھرپور اثرات مرتب کیے۔ یہ بات پورے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اگر فورٹ ولیم کالج قائم نہ ہوتا تو اردو و پڑ کو منزل مقصود تک پہنچنے کے لیے طویل انتظار کرنا پڑتا۔

### ڈاکٹر جان بار تھوک گل کرسٹ

جس طرح اردو ادب کی کوئی تاریخ فورٹ ولیم کالج کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں کی جاسکتی اسی طرح فورٹ ولیم کالج کی تاریخ بھی گل کرسٹ کے ذکر کے بغیر اوصوری رہتی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کا خا کہ اور منصوبہ اگرچہ لارڈ ویلز کی کمڈ ہن دسا کی پیداوار ہے لیکن اس خاکے میں رنگ بھرنے اور منصوبے کو عملی جامہ پہنچانے والا گل کرسٹ ہی ہے۔ گل کرسٹ صحیح سستوں میں فورٹ ولیم کالج کے رواج رواں تھے۔ کالج کے کارپردازوں اور فشیوں کے جھرمٹ میں اس کی ذات ستاروں میں چمکتے ہوئے چاند کی مانند نظر آتی ہے۔ اس کے ہاں فور نے بہت سے لکھنے والوں کو گم نامی کے اندھیروں سے نکال کر آسمان ادب پر فروزاں کیا۔ کالج کے پشتر مؤلفین نے اس اکتساب نور اور راہنمائی کا اعتراف کیا ہے۔ احسان شامی کے یہ جذبات مبالغہ آرائی سے لبریز نظر آتے ہیں۔ چونکہ ضعیف تعریف کو جھجکے مترادف سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے ان فشیوں نے گل کرسٹ کی شان میں خوب قصیدہ

آزادی کی ہے۔ اردو ادب کے مؤرخین نے گل کرست کی خدمات کا برملا اعتراف کیا ہے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اکثر مؤرخین نے گل کرست کے حالات و واقعات میں غلطی کر رکھی ہے۔ رام بابو سکینہ فورٹ ولیم کے باب میں لکھتے ہیں:

”ڈاکٹر جان گل کرست جو انیسویں صدی کے شروع میں فورٹ ولیم کالج کے منظم اعلیٰ تھے نثر اردو کے مرثیہ (ہاپ) کہلائے جانے کے فی الحقیقت مستحق ہیں۔ انہی کی انتھک کوششوں سے ملک کی دیسی زبان یعنی اردو مکمل ہو کر سرکاری زبان بننے کے لائق ہوئی اور اس میں اتنی صلاحیت پیدا ہو گئی کہ تھوڑے ہی عرصہ میں فارسی کی جگہ سرکاری اور دہارنی زبان قرار پائی۔“ (۱)

”پروفیسر محمود بریلوی نے بھی گل کرست کو فورٹ ولیم کالج کا ”سربراہ“ قرار دیا ہے۔“ (۲)

ڈاکٹر اعجاز حسین نے بھی رام بابو کی غلطی کو ذرا بڑا ہے، لکھتے ہیں:

”اس کالج کے منظم اعلیٰ ڈاکٹر جان گل کرست تھے۔“ (۳)

حامد حسن قادری لکھتے ہیں:

”ڈاکٹر گل کرست اس کالج کے پہلے پرنسپل مقرر ہوئے۔“ (۴)

”ڈاکٹر محمد صادق نے بھی فورٹ ولیم کالج کے باب میں گل کرست ہی کو پرنسپل لکھا ہے۔“ (۵)

حقیق صدیقی نے اپنی قابلِ قدر کتاب ”گل کرست اور اس کا عہد“ میں اس غلط فہمی کا ازالہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ:

”پرنسپل ہوتا تو ایک طرف رہا گل کرست عرب کالج کا وائس پرنسپل یا کالج کا مہر

بھی نہیں تھا۔۔۔ فورٹ ولیم کالج میں گل کرست کی حیثیت صرف ”ہندوستانی پروفیسر“ کی

تھی اور کالج سے مستعفی ہونے تک وہ اسی عہد سے پرہیز کرتا رہا۔“ (۶)

(۱)۔ رام بابو سکینہ: تاریخ ادب اردو، ص ۵

(۲)۔ محمود بریلوی، پروفیسر: مختصر تاریخ ادب اردو، شیخ غلام علی ایڈیٹرز، سنٹرل پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۳۵۲

(۳)۔ اعجاز حسین سید، ڈاکٹر: مختصر تاریخ ادب اردو، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۶ء، ص ۳۸۵

(۴)۔ قادری، حامد حسن: داستان تاریخ ادب اردو، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۶ء، ص ۹۶

(۵)۔ Muhammad Sadiq, Dr.: A History of Urdu Literature, London, Oxford- University Press, 1964, p:210

(۶)۔ گل کرست اور اس کا عہد، ص ۳۱

عقیق صدیقی کا خیال ہے کہ ریڈیو گل کرسٹ کی علمی لیاقت اور انتظامی اہلیت کا معترف تھا۔ وہ گل کرسٹ ہی کو کالج کا سربراہ بنانا پسند کرتا لیکن کالج کے اس اعلیٰ عہدے کے لیے ایک لازمی شرط یہ بھی تھی کہ:

کالج کا پروفیسر (پرنسپل) انگلستان کے کلیسا کا کھرجی مین (Clergyman) ہوگا، جس طرح گل کرسٹ کونورٹ ولیم کالج کا پرنسپل کھننے کی غلطی عام ہے۔ اسی طرح تاریخ ادب اور وہی اکثر کتابوں میں انہیں ڈاکٹر لکھا گیا ہے اور بتایا جاتا ہے کہ وہ کھننی میں بطور اسٹنٹ سرجن مقرر ہو کر کلکتہ پہنچے اور بعد ازاں سرجن کے عہدے پر ترقی پائی۔

مولوی سید محمد گل کرسٹ کے حالات زندگی کے ذیل میں لکھتے ہیں کہ:

”ان کی ولادت ۱۷۵۹ء میں اسکاٹ لینڈ کے پایہ تخت اڈمبر میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم اسی شہر کے مدارس میں پائی۔ گوشت و خراہ کی صلاحیت پیدا کرنے کے بعد طب کی تحصیل کا شوق ہوا۔

گل کرسٹ نے ایڈنبرا کی مشہور طبی درسگاہ ”ہارج ایمرٹ ہاسپٹل“ سے ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کی اور ایسٹ انڈیا کمپنی میں ملازم ہو گئے۔“

مولوی صاحب لکھتے ہیں:

”ڈاکٹر گل کرسٹ بھی طبی تعلیم سے فراغت پا کر ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت کے خواہاں ہوئے۔ کھننی کے عہدہ داروں نے ان کی مستعدی اور اعلیٰ قابلیت کے مدنظر ۱۷۸۲ء میں ان کو طبی عہدہ دار مقرر کیا اور یہ بھی پہنچے۔ جہاں سے ایک سال کے بعد کلکتہ پہنچے۔“

عقیق صدیقی نے اس قسم کے بیانات کی تردید کی ہے۔ گل کرسٹ نے مذکورہ درسگاہ سے طب کی تعلیم تو حاصل کی تھی لیکن کیا اس نے کوئی سند حاصل کی یا اس پیشہ سے باقاعدہ منسلک رہا۔ تو اس بارے میں کوئی خاص شواہد نہیں ملتے۔ اس کی ڈاکٹری کے بارے میں عقیق صدیقی کا یہ کہنا ہے:

”یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ریکارڈوں اور گل کرسٹ کی تحریروں نیز اس کی تصانیف کے سرورق پر جو ۱۸۰۵ء تک ہندوستان میں چھپی تھیں کسی جگہ بھی اس کے نام کے ساتھ ڈاکٹر کا اضافہ نہیں آتا۔ ہندوستان سے لوٹنے کے بعد اس

(۱)۔ سید محمد مولوی: دارباب خرمورد، مکتبہ امیر، حیدرآباد (دکن)، ۱۹۳۷ء، ص ۱۸

کے وطن ایڈنبرا کی یونیورسٹیوں نے اس کی علمی خدمات کا اعتراف کرنے کے لیے ایل ایل ڈی کی اعزازی سند اس کو عطا کی، جس کے بعد سے اس کو "ڈاکٹر گل کرسٹ" لکھا جانے لگا۔<sup>(۱)</sup>

ہندوستان میں آمد سے پہلے گل کرسٹ ویسٹ انڈیز بھی گیا تھا۔ ویسٹ انڈیز میں گل کرسٹ کے قیام اور مصروفیات کے بارے میں حقیقی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ غالباً یہ عرصہ ۱۷۷۸ء سے ۱۷۸۲ء کے درمیان کا ہے۔ انیس بیس سال کا یہ نوجوان خاصا جذباتی اور سیلابی معلوم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے گل کرسٹ کی جو نظمیں "Poems of Dr. John Gilchrist" کے نام سے شائع کی ہیں۔ ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک ایسے نوجوان کے جذبات کی عکاسی کرتی ہیں جسے بڑا سراور زمینیں دیکھنے کی آرزو بے چین اور مضطرب رکھتی ہے۔ گل کرسٹ ۱۷۸۲ء میں ہندوستان وارد ہوا۔ ہندوستان کے قیام کے دوران گل کرسٹ نے اپنی صلاحیتیں اردو زبان سیکھنے کے لیے وقف کر دیں اور چند سال کی محنت اور ریاضت کے بعد اتنی مہارت حاصل کر لی کہ اردو زبان میں تصنیف و تالیف کا کام شروع کر دیا۔ گل کرسٹ نے فورٹ ولیم کالج کی ملازمت سے قبل چار کتابیں تصنیف کیں۔ فورٹ ولیم کالج میں گل کرسٹ ۱۸۰۰ء سے ۱۸۰۳ء تک (چار سال) "ہندوستانی پروفیسر" کے عہدے پر کام کرتے رہے۔ یہی دور فورٹ ولیم کالج کا سنہری اور فعال دور ہے۔ گل کرسٹ نے اس عرصہ میں نہ صرف خود درجن بھر کتابیں تصنیف و تالیف کیں بلکہ دیگر فقیہوں سے بھی بہت سی قابل قدر کتابوں کے تراجم کروائے۔ اردو کی بیشتر معروف داستانیں اسی دور میں شائع ہوئیں۔ ان کتابوں کو بجا طور پر اردو ادب کے صحیفے قرار دیا جاسکتا ہے۔ ۱۸۰۳ء میں گل کرسٹ نے کالج کونسل سے اختلاف کی بنا پر استعفیٰ دے دیا اور واپس وطن چلے گئے۔ ۱۸۱۶ء میں کمپنی نے لندن میں ایک ادارہ لورینٹل انسٹی ٹیوٹ قائم کیا تو گل کرسٹ ہی کی خدمات حاصل کی گئیں۔ ۱۸۲۵ء میں یہ ادارہ بھی ختم کر دیا گیا۔ گل کرسٹ ایک سال تک ذاتی طور پر اس ادارے کے لیے کام کرتے رہے اور بعد میں ایڈنبرا چلے گئے۔ یہاں ان کی صحت گزرنے لگی تو علاج کی غرض سے ججس چلے گئے جہاں ۹ جنوری ۱۸۳۱ء کو اردو ادب کا یہ جنم داتا اور پالن ہمارا بچے خالق حقیقی سے جا ملا۔

ڈاکٹر گل کر سٹ کی تصنیفات و تالیفات کی تفصیل درج ذیل ہے:

(۱)۔ انگریزی ہندوستانی لغت (دو جلدیں) A Dictionary, English and Hindostanee

Hindostanee

طبع اول کلکتہ ۱۷۸۶ء۔ ۱۷۹۰ء، طبع دوم ایڈنبرا ۱۸۱۰ء۔ طبع سوم لندن، ۱۸۴۵ء۔ طبع چہارم لندن ۱۸۵۰ء

(۲)۔ ہندوستانی زبان کے قواعد A Grammar of the Hindostanee

Language.

طبع اول کلکتہ ۱۷۹۶ء۔ طبع دوم کلکتہ ۱۸۰۹ء

(۳)۔ ضمیمہ (لغت و قواعد) The Appendix طبع اول کلکتہ ۱۷۹۸ء

(۴)۔ مشرقی زبان و اقوام The Oriental Linguist طبع اول کلکتہ ۱۷۹۸ء، طبع دوم کلکتہ ۱۸۰۴ء

(۵)۔ ہندوستانی زبان پر مختصر مقدمہ The Anti-Jargonist طبع اول کلکتہ ۱۸۰۰ء

(۶)۔ نو ایجاد یعنی نقش انفعال فارسی مع صدقات آں و مترادف ہندوستانی

A New Theory and Prospects of Persian Verbs. طبع

اول کلکتہ ۱۸۰۱ء۔ طبع دوم کلکتہ ۱۸۰۴ء

(۷)۔ ہندی کی آسان مشقیں Hindie Exercises طبع اول کلکتہ ۱۸۰۱ء

(۸)۔ معلم ہندوستانی

The Stranger-East India Guide to the Hindostanee, or Grand.

popular Language of India. طبع اول کلکتہ ۱۸۰۴ء، طبع دوم لندن

۱۸۰۸ء، طبع سوم لندن ۱۸۳۰ء

(۹)۔ عجائب ہندی (دو جلدیں) The Hindie Manual or Casket of

India. طبع اول کلکتہ ۱۸۰۴ء

(۱۰)۔ عملی خاکے Practical Outlines or A sketch of

Hindostanee

طبع اول کلکتہ ۱۸۰۳ء orthoapy in the Roman characters.

(۱۱)۔ ہندی الفاظ کی قراءت۔ The Hindee Roman orthoapical

طبع اول کلکتہ ۱۸۰۳ء Ultimatum

(۱۲)۔ اذالیق ہندی The Hindee Moral Perceptor طبع اول

کلکتہ ۱۸۰۳ء، طبع دوم لندن ۱۸۴۱ء

(۱۳)۔ ہندی عربی آئینہ Hindee Arabic Mirror طبع اول کلکتہ ۱۸۰۳ء

(۱۴)۔ مکالمات انگریزی و ہندوستانی English-Hindee Dialouge طبع اول

کلکتہ ۱۸۰۳ء، لندن سے متعدد ایڈیشن

(۱۵)۔ مشرقی قصے The Oriental Fabulist طبع اول کلکتہ ۱۸۰۳ء، طبع دوم

ایڈنبرا ۱۸۰۹ء

(۱۶)۔ ہندی داستان گو The Hindee Story Teller طبع اول کلکتہ ۱۸۰۳ء، طبع

دوم کلکتہ ۱۸۰۶ء

(۱۷)۔ The General East India Guide and Vademecum طبع

اول لندن، ۱۸۴۵ء<sup>(۱)</sup>

---

(۱)۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، سنگھ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۲۹۸-۲۹۹

## فورٹ ولیم کالج کے مولفین

### ۱۔ میرامن دہلوی

فورٹ ولیم کالج کی تالیفات میں ”باغ و بہار“ کو سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت نصیب ہوئی۔ ”باغ و بہار“ کی مقبولیت کا سب سے بڑا سبب میرامن کی نکسالی زبان ہے۔ اردو ادب کے ناقدین نے باغ و بہار کی زبان کو ”زندہ نثر“ قرار دیا ہے لیکن میرامن کے حالات زندگی کے بارے میں اکثر تذکرہ نگار خاموش ہیں۔

حامد حسن قادری لکھتے ہیں کہ:

”میرامن کا نام میرامان تھا اور اس شخص، لیکن میرامن کے نام سے مشہور ہیں۔“<sup>(۱)</sup>

حزینہ لکھتے ہیں کہ:

”میرامن شاعر بھی تھے لیکن پیشہ در نہیں صرف تفریحی و انتھاتی امن اور لطف دونوں شخص تھے۔“<sup>(۲)</sup>

مولوی سید محمد نے بھی میرامن کا نام میرامان بتایا ہے اور شخص امن لکھا ہے۔ البتہ دوسرے شخص کی بابت لکھتے ہیں کہ

”ان کا شخص امن تھا۔ میرامنتین کے مؤلف نے لکھا ہے کہ وہ بھی اپنا شخص لطف بھی کرتے تھے۔ مگر کوئی سند یا حوالہ نہیں بیان کیا البتہ ”باغ و بہار“ کے خاتمہ پر

(۱)۔ حامد حسن قادری: ”اوستان تاریخ اردو“ ص ۹۹

(۲)۔ ایضاً۔ ص ۱۰۳



میراٹن نے جوابیات کہی ہیں ان کی آخری بیت یہ ہے:

تو کونین میں لطف پر لطف رکھ

خدا یا یہ حق رسول کہار

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ لطف بھی شخص کرتے تھے۔<sup>(۱)</sup>

ڈاکٹر وحید قریشی کا خیال ہے کہ میراٹن معمولی شاعر تھے۔ انہیں خود بھی اپنی

شاعرانہ حیثیت کا احساس ہے۔ ”کنج غریب“ کے دیباچے میں اپنی شاعری کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

تہ شاعر ہوں میں اور نہ شاعر کا بھائی

فقط میں نے کی اپنی طبع آزمائی

اس لیے تذکروں میں ان کا ذکر نہیں ملتا۔ ”بارغ و بہار“ والے تذکرہ والا شعر کے بارے

میں ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں کہ:

”شعر میں کوئی قریہ نہیں کہ میراٹن کا شخص ”لطف“ قرار دیا جائے۔ مرزا علی لطف

مولف ”تذکرہ گلشن ہند“ شاعر تھے اور لطف شخص کرتے تھے۔۔۔ تو اس یہ ہے کہ اس نے

بارغ و بہار میں بھی اسی ”لطف“ کا شعر دیا ہے اور لطف میراٹن کا اپنا شخص نہیں تھا۔“<sup>(۲)</sup>

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے ڈاکٹر وحید قریشی کے بیان کی تائید کرتے ہوئے ”بارغ و بہار“

میں مرزا علی لطف کے اشعار کی شمولیت کی یہ وجہ بتائی ہے۔

”بارغ و بہار“ کے خاتمہ کتاب میں مرزا علی لطف کے اشعار کی شمولیت کا ایک سبب

یہ بھی رہا ہوگا کہ لطف، ڈاکٹر جان گل کرسٹ کے بہت قریب تھے اور گل کرسٹ کی ہی

فرباش پر انہوں نے علی امیر ایم خاں کے تذکرہ شعرائے ہند ”گلزار امیر ایم“ (سال تصنیف

۱۹۸۸ء مطابق ۱۳۸۳ھ) کا فارسی سے اردو ترجمہ کیا اور ”گلشن ہند“ نام رکھا۔“<sup>(۳)</sup>

رشید حسن خاں نے ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی تردید کی ہے اور لکھا ہے کہ

”یہ سب مغروضات ہیں۔ میراٹن کا شخص ”لطف“ نہیں تھا، یہ بات قطعی طور پر

درست نہیں۔ صحیح صورت حال یہ ہے کہ میراٹن کا صرف ایک شخص ”لطف“ تھا اور جن

(۱)۔ ارپاب پشاور، ص ۴۱

(۲)۔ بحوالہ رشید حسن خاں: مقدمہ بارغ و بہار، نقوش پریس، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۳۲

(۳)۔ حامد بیگ مرزا، ڈاکٹر: مقدمہ بارغ و بہار (میراٹن و بی والے) اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۱۵

اشعار کو مرزا علی لطف سے منسوب کیا گیا ہے۔ وہ سب میرا تن لطف کے ہیں۔۔۔  
 ۔۔۔ نہ ڈاکٹر صاحب کا خیال درست ہے اور نہ مرزا صاحب کی قیاس آرائی  
 قابل قبول ہے۔<sup>(۱)</sup>

ڈاکٹر گیان چند نے مرزا حامد بیگ کے اس قیاس کو بھی غلط قرار دیا ہے کہ جان صاحب  
 ریختی گو میرا تن دہلوی کے بیٹے تھے۔<sup>(۲)</sup>

میرا تن کے مفصل حالات زندگی نہیں ملتے۔ میرا تن نے خود ”باغ و بہار“ اور ”سج خروبی“  
 کے دیباچوں میں اپنے حالات پر کچھ روشنی ڈالی ہے۔ ”باغ و بہار“ کے دیباچے میں لکھتے ہیں:  
 ”میرے بزرگ، ہمایوں بادشاہ کے عہد سے ہر ایک بادشاہ کی رکاب میں پشت بہ  
 پشت جانشانی بجالاتے رہے اور وہ بھی پردوش کی نظر سے قدردانی جتنی چاہیے فرماتے  
 رہے جاگیر و منصب اور خدمات کی عنایات سے سرفراز کرکے مال مال اور نہال کر دیا اور  
 خاندان اور موروثی اور منصب دار قدیمی زبان مبارک سے فرمایا چنانچہ یہ لقب بادشاہی دفتر  
 میں داخل ہوا۔ جب ایسے کمر کی (کہ سارے کمر ناسی گھر کے سب آباد تھے) یہ فوج کبھی  
 کٹا ہر ہے۔ عیاں راج چاں۔ جب سورج مل جاٹ نے جاگیر کو ضبط کر لیا۔ احمد شاہ و زانی  
 نے گھرا تاراج کیا۔ ایسی ایسی جاتی کھا کر ویسے شہر سے (کہ وطن اور ختم بھوم میرا ہے اور  
 آئول نال و زین گڑا ہے) جلا وطن ہوا اور ایسا جہاز کہ جس کا تاجہ بادشاہ تھا، غارت ہوا۔  
 میں بے کسی کے سمندر میں غوطے کھانے لگا ڈوبنے کو چنگے کا سہارا بہت ہے۔ کتنے برس  
 بلدہ عظیم آباد میں دم لیا کچھ بنی کچھ بگڑی۔ آخر وہاں سے بھی پاؤں اکھڑے۔ روزگار  
 نے موافقت نہ کی۔ عیاں و اطفال کو چھوڑ کر تنہا کشتی پر سوار ہوا۔

اشرف اہلاد کلکتہ میں آپ ودانہ کے زور سے پہنچا۔ چندے بیکار گزری۔ اتفاقاً  
 نواب دلاور جنگ نے بلوا کر اپنے چھوٹے بھائی میر کاظم خاں کی اتالیقی کے واسطے مقرر  
 کیا۔ قریب دو سال کے وہاں رہتا ہوا لیکن خواہ اپنا نہ دیکھا۔ جب ششی میر بہادر علی جی کے  
 وسیلے سے حضور تک جان گل کرست صاحب بہادر و امہا قبال کے رسائی ہوئی ہمارے طالع  
 کی مدد سے ایسے جواہر و کامن ہاتھ لگا ہے چاہیے کہ دن کچھ بچلے آویں۔ نہیں تو یہ بھی

(۱)۔ رشید حسن خاں: مقدمہ ہارٹ و بہار، لاہور، ص ۳۴

(۲)۔ گیان چند ڈاکٹر: تحقیق کا فن، مقدمہ روتوی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء، ص ۱۹۳

نہایت ہے کہ ایک نگرا کھا کر پاؤں پھیلا کر سوتا ہوں اور گھر میں دس آدمی چھوٹے بڑے پرورش پا کر ذہاں قدردان کو کرتے ہیں۔ خدا قبول کرے۔“

میرامن نے اپنے مختصر حالات کے ساتھ زبان اردو کی نشوونما اور تدریجی ارتقاء پر بھی عمدہ اور ناقدانہ تبصرہ کیا ہے۔ انہوں نے اردو کو ایک لکھنؤ، عام فہم اور عالمانہ زبان قرار دیا ہے اور ان کی رائے میں اس سے زیادہ دلکش، لطیف اور جاندار زبان ہندوستان میں نہیں ہے۔

### تالیفات

میرامن صرف دو کتابوں کے مترجم یا الفاظ دیگر مؤلف ہیں کیونکہ ان کی دونوں کتابوں میں تالیف کی شان پائی جاتی ہے۔ وہ بڑے ترشے نہیں ہیں:

۱۔ باغ و بہار: میرامن کی پہلی کتاب ”باغ و بہار“ ہے۔ باغ و بہار فارسی الاصل قصہ ہے۔ میر محمد مظہر حسین نے اس قصہ کو اردو میں ترجمہ کر کے ”نور از مرصع“ نام رکھا تھا۔ میرامن نے حسین کے نسخے کو بنیاد بنا کر سلیس اور بے لطف زبان میں یہ قصہ لکھا اور ”باغ و بہار“ نام رکھا۔

۲۔ سنج خوبی: میرامن کی دوسری تالیف ”سنج خوبی“ ہے۔ یہ کتاب نہایت غیر معروف ہے۔ ”سنج خوبی“ ملا حسین المومنا کاشفی کی مشہور کتاب ”اخلاقی معنی“ کا آسان اور عمدہ ترجمہ ہے۔ میرامن نے کتاب کے دیباچے میں یہ عبارت لکھی ہے۔

”سنہ ایک جزا و دو مستزہ جہری میں مطابق انوار و سود و مسوی کے باغ و بہار کو تمام کر کے اس کو نکھنا شروع کیا۔ از بس کی جتنی خوبیاں انسان کو چاہئیں اور دنیا کی نیک نای اور خوش معاشی کے لیے درکار ہیں۔ سب اس میں بیان ہوئیں اس واسطے اس کا نام سنج خوبی رکھا۔“<sup>(۱)</sup>

”سنج خوبی“ کی تین روایں اور سلیس ہے لیکن اس میں وہ قلمبندی نہیں جو باغ و بہار کا جوہر ہے۔

### ۲۔ سید حیدر بخش حیدری

فورٹ ولیم کالج کے فشیوں میں حیدر بخش حیدری کا نام بہت اہم ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے انہیں میرامن کا ہم پلہ قرار دیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

”فورٹ ولیم کالج کے مصنفین میں سید حیدر بخش حیدری دہلوی ایک بلند مقام

(۱)۔ بحوالہ فورٹ ولیم کالج تحریک اور تاریخ ص ۵۸

رکتے ہیں۔ انہوں نے اپنے ہم مصروف میں اردو نثر کی سب سے زیادہ کتابیں تالیف کیں اور نہ صرف ترجمے تک اپنے آپ کو محدود رکھا بلکہ طبع زاد کتابیں بھی لکھیں۔ وہ ایک صاحب طرز انشا پرداز بھی تھے اور اس اعتبار سے ان کا ادبی مرتبہ میر تقی میر دہلوی سے کسی طرح کم نہیں ہے لیکن یہ عجیب بات ہے کہ ان پر ابھی تک کوئی تحقیقی اور تنقیدی کام نہیں ہوا۔ (۱۰)

حیدری کے حالات زندگی پر وہ اخفا میں ہیں۔ حامد حسن قادری اور مولوی سید محمد نے حیدری کے جو حالات اجمالاً لکھے ہیں وہ بھی بیشتر حیدری ہی کی کتابوں سے ماخوذ ہیں۔ حیدر بخش حیدری کے سن پیدائش پر اختلاف پایا جاتا ہے مگر جس وقت حیدری آئے تھے ان کی عمر چالیس سال کے لگ بھگ تھی چنانچہ بعض مؤرخین اب نے ان کا سن پیدائش ۱۷۶۰ء قرار دیا ہے۔

حیدری کے آباؤ اجداد نجف اشرف سے ہندوستان آئے، دہلی میں سکونت اختیار کی ان کے والد کا نام سید ابوالحسن نجفی ہے۔ معاش سے پریشان ہو کر ان کے والد لالہ سکھ پورائے کے ساتھ دہلی سے بنارس چلے گئے اور وہیں رہنے لگے۔ بنارس میں ابوالعلیٰ ابراہیم خاں طلیل (مصنف تذکرہ گلزار ابراہیم) عدالت کے جج تھے۔ حیدری کی تعلیم و تربیت نواب صاحب کی صحبت میں ہوئی جب فورٹ ولیم کالج کا افتتاح ہوا اور وہاں ہندوستانی فشیوں کی ضرورت ہوئی تو حیدری نے اردو میں قصہ میر و ماہ لکھا اور اس کو لے کر کلکتہ پہنچے۔ ڈاکٹر گل کرسٹ کے سامنے اپنی تصنیف پیش کی انہوں نے بہت پسند کی اور حیدری کو ملازم رکھ لیا۔ حیدری ۱۸۱۳ء سے پہلے اس ملازمت سے سبک دوش ہو کر بنارس واپس آ گئے اور ۱۸۲۳ء میں انتقال کیا۔

## تالیفات

حیدری کی تصانیف کی فہرست یہ ہے:

(۱)۔ قصہ میر و ماہ۔ حیدری کی سب سے پہلی تصنیف ہے۔ ادراک ۱۲۱۳ھ (وسط ۱۷۹۹ء) میں لکھی۔ اس کا کوئی قلمی یا مطبوعہ نسخہ دستیاب نہیں ہوتا۔

(۲)۔ قصہ لیلیٰ و مجنوں۔ امیر خسرو کی فارسی مشنوی لیلیٰ و مجنوں کا اردو ترجمہ ہے۔ ۱۲۱۳ھ (۱۸۰۰ء)

(۳)۔ حیدری، حیدر بخش، گلزار دانش، دفتر اذال، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، یونیورسٹی اور نیشنل کالج، لاہور،

۱۹۷۶ء، ص ۷

میں تمام ہوا۔ یہ بھی مفقود ہے۔

(۳)۔ ہمت ویکر۔ حیدری کی تصنیف منکوم ہے۔ نطای گنجوی کی اسی نام کی مثنوی کے جواب میں مثنوی ہے۔ ۱۳۲۰ء (۱۸۰۵ء) میں لکھی گئی۔ یہ بھی اب ناپید ہے۔

(۴)۔ تاریخِ نادری۔ فارسی تصنیف تاریخ جہاں کشائے نادری، معتمد مرزا محمد مہدی استرآبادی کا اردو ترجمہ ہے۔ مہدی نادر شاہ کا مصاحب تھا۔ اپنے آقا کے حالات (۱۲۰۰ قمری) اور وفات (۱۲۰۰ قمری) لکھے ہیں۔ یہ کتاب تاریخِ نادری کے نام سے مشہور ہے۔ حیدری نے بھی اپنے ترجمے کا یہی نام رکھا۔ یہ ترجمہ ۱۲۲۳ھ (۱۸۰۹ء) میں ختم ہوا۔

(۵)۔ گلزارِ دانش۔ شیخ عنایت اللہ کی فارسی تصنیف بہادر دانش کا اردو ترجمہ ہے۔ یہ جہاندار شاہ اور بہرہ ور پانوا کا قصہ ہے۔ عنایت اللہ نے دیا ہے میں لکھا ہے کہ یہ قصہ فرضی نہیں سچا واقعہ ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اسے اپنے عالمانہ مقدمے کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔

(۶)۔ گلستانِ حیدری۔ اس کتاب میں حیدری کی مشرق تا یافات جمع ہیں، یعنی مجموعہ مرانی حکایات و لطائف، دیباچہ، مہر واد، دیباچہ لیلیٰ و مجنوں، غزلیات و قصائد و غیرہ۔ یہ غیر مطبوعہ مجموعہ کتب خانوں میں قلمی نسخوں کی صورت میں محفوظ ہے۔

(۷)۔ گلشنِ ہند۔ شعرائے اردو کا تذکرہ ہے۔ عجیب الشاق ہے کہ فورٹ ولیم کالج ہی کے ایک اور متوسل میرزا علی لطف نے اسی زمانے میں شعرائے اردو کا ایک تذکرہ لکھا ہے اور اس کا نام بھی گلشنِ ہند رکھا ہے۔ لطف کے تذکرے کو زیادہ شہرت ملی جبکہ حیدری کا تذکرہ عرصہ دراز تک زیرِ طبع سے آراستہ نہ ہو سکا۔ ڈاکٹر مصین الرحمن کی اطلاع کے مطابق اب یہ تذکرہ شائع ہو چکا ہے۔

”ڈاکٹر عبداللہ بن احمد آرزو نے اس تذکرے کا سراغ لگایا ہے اور اپنے عالمانہ مقدمے کے ساتھ ”گلشنِ ہند“ کو ۱۹۶۷ء میں علمی مجلسِ دہلی کی جانب سے شائع کر دیا ہے۔“ (۸)

(۸)۔ توفا کہانی۔ حیدری کی سب سے مشہور تالیف توفا کہانی ہے۔ یہ ہندی الاصل داستان ہے جسے ضیاء الدین غنوی نے فارسی زبان میں ترجمہ کیا اور طوطی نامہ نام رکھا۔ محمد قادری نے طوطی نامہ ضیاء الدین غنوی کو سلیس فارسی زبان میں لکھا۔ حیدری نے قادری کے طوطی نامہ کو بنیاد بنا کر دلچسپ

(۱)۔ فورٹ ولیم کالج۔ تحریک اور تاریخ میں ۶۲

اور بامعاوردہ اردو میں ترجمہ کیا اور تو تاج کھانی نام رکھا۔ حیدری کی تو تاج کھانی ۱۸۰۱ء (۱۲۱۵ھ) میں لکھی گئی یہ کتاب کالج کے نصاب میں شامل کی گئی۔ تو تاج کھانی کا ترجمہ بہت سی زبانوں میں ہو چکا ہے۔

(۹)۔ آرائش محفل، حیدری کی دوسری مشہور کتاب ہے۔ داستان حاتم طائی کی سات میروں کا قصہ ہے۔ اس لیے عبدالغفور نسائی

نے اپنے تذکرہ ”خمن شعرا“ میں حیدری کی اس کتاب کا نام بہت سیر حاتم لکھا ہے۔ حیدری نے ۱۸۰۲ء (۱۲۱۶ھ) میں ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش کے مطابق فارسی کی داستان کو اردو میں لکھا۔ محفل ترجمہ نہیں کیا بلکہ کیونٹشی کر کے نئی اور زیادہ دلچسپ داستان بنا دی۔ آرائش محفل ہی کے نام سے ایک کتاب میر شیر علی افسوس نے بھی لکھی ہے۔ افسوس نے اپنی کتاب ۱۸۰۵ء میں تحریر کی۔ افسوس کی کتاب مفتی سہان رائے بھٹاری کی ”خلاصۃ التواریخ“ کا اردو ترجمہ ہے۔ یہ ہندوستان کی تاریخ سے متعلق ایک اچھی کتاب ہے۔ یہ کتاب بھی فورٹ ولیم کالج کے نصاب میں شامل تھی۔

(۱۰)۔ گل مغفرت زمانہ تصنیف کے اعتبار سے حیدری کی کتابوں میں آخری کتاب ہے اور فورٹ ولیم کالج کے لیے نہیں لکھی گئی۔ ملا واعظ کاشفی کی تصنیف ”روضۃ الشہداء“ میں شہدائے اسلام اور خصوصاً شہدائے کربلا کے حالات اس ایوان میں لکھے گئے ہیں۔ اس کو وہ مجلس بھی کہتے ہیں۔ فضل کی کریم لکھا بھی کاشفی کی کتاب سے ماخوذ ہے اور وہ بھی وہ مجلس کہلائی جاتی ہے۔ گل مغفرت ۱۸۱۲ء میں لکھی گئی اور اسی سال کلکتہ سے شائع ہوئی۔

### ۳۔ میر بہادر علی حسینی

ان کے والد کا نام سید عبداللہ کاظم ہے۔ دہلی میں قیام تھا۔ حضرت شاہ عبدالقادر کا اردو ترجمہ قرآن مجید حسینی کے والد کے اہتمام سے پہلی مرتبہ دہلی میں چھپا۔

میر حسن حسینی کے خاص دوست تھے۔ حسینی پہلے فورٹ ولیم کالج میں پہنچ گئے تھے اور وہاں میر حسینی تھے۔ انہی کی سفارش سے میر حسن کا تقرر ہوا۔ حسینی نے چار کتابیں مرتب کیں:

(۱)۔ نثر بے نظیر۔ میر حسن کی مثنوی عمر البیان کو نثر میں بیان کیا ہے۔ حسینی نے اس کتاب کو

”مباحثان نو آموز“ کے واسطے پطرز مہمل ۱۸۰۳ء میں تحریر کیا۔

(۲)۔ اخلاق ہندی۔ میر بہادر حسینی کی شہرت کا باعث یہی کتاب ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی اخلاق ہندی کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

”میر بہادر علی حسینی کی دوسری اہم کتاب اخلاق ہندی ہے۔ اخلاق ہندی سلسلہ کتاب الاصل مختصر اخلاق نکایات کا مجموعہ ہے۔“

سلسلہ کتاب کا نام دتو پدیش ہے۔ دتو پدیش کے دو فارسی ترجمے نگار دانش اور مفرح القلوب کے نام سے ہوئے ہیں۔ حسینی نے مفرح القلوب کو اخلاق ہندی کے نام سے اردو میں ترجمہ کیا۔

(۳)۔ تاریخ آسام۔ شہاب الدین طالش ابن ولی محمد نے قاری میں تاریخ آسام لکھی تھی جس میں شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے پچاس سالہ میر جملہ کی مہم آسام (۱۶۶۲ء) کا حال لکھا تھا۔ میر بہادر علی حسینی نے اس کا اردو میں ترجمہ کیا۔

(۴)۔ رسالہ گل کرست۔ حسینی نے گل کرست کی مفصل کتاب صرف دو ہندوستانی کا خلاصہ لکھا ہے۔ یہ رسالہ ۱۸۱۶ء میں نکلتے سے شائع ہوا۔

”پروفیسر سید وقار عظیم کا خیال ہے کہ ”تقلیات“ کے اصل مرتب میر بہادر علی حسینی ہیں اور انہوں نے اس کتاب کا اصل متن اردو میں تیار کیا تھا۔“

ڈاکٹر عبادت بریلوی کی تحقیق کے مطابق تقلیات کے مرتب میر بہادر علی حسینی نہیں ہیں بلکہ گل کرست میں (۳) تقلیات کی دونوں جلدیں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اپنے مقدمے کے ساتھ یکجا شائع کر دی ہیں۔

### ۳۔ مظہر علی خاں والا

مظہر علی والا کے جو حالات مختلف تذکروں میں ملتے ہیں ان سے چھ چلتا ہے کہ ان کا اصل نام مرزا اللف علی تھا لیکن عام طور پر مظہر علی خاں کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کے والد سلطان علی

(۱)۔ حسینی، میر بہادر علی: اخلاق ہندی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۰۷ء، ص ۸

(۲)۔ حسینی، میر بہادر علی: تقلیات، مرتب: سید وقار عظیم والا، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۸

(۳)۔ گل کرست، ڈاکٹر: تقلیات ہندی، مرتب: ڈاکٹر عبادت بریلوی، لاہور، نیشنل کالج، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۲

خاں واداعرف مرزا احمد زماں فارسی کے شاعر تھے۔ واداکا نام محمد حسین اور خطاب علی نکل خاں تھا۔ دہلی کے شرقا میں گئے جاتے تھے۔ باپ واداکا وطن دہلی تھا۔ ولا بھی یہیں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم و تربیت حاصل کی۔ شیفتہ کے چان کے مطابق ولا شاعری میں مضمون کے شاگرد تھے۔ مضمون کے علاوہ مصطفیٰ اور مرزا جان طیش سے بھی مشورہ و سخن کیا تھا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ولا کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”وہ ایک اعلیٰ درجے کے شاعر اور ایک بلند پایہ نثر نگار تھے۔“<sup>(۱)</sup>

ولا کی تاریخ پیدائش کی طرح ان کی تاریخ وفات پر بھی اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم کی تحقیق کے مطابق ولا کی تاریخ وفات ۱۸۴۶ء ہے۔<sup>(۲)</sup>

### تالیفات

ولا فورٹ ولیم کالج کے قائم ہوتے ہی وہاں ملازم ہو گئے تھے۔ کالج کے لیے انہوں نے ۱۸۰۳ء اور ۱۸۰۵ء کے درمیان کئی کتابیں مرتب کیں۔ ان کی تالیفات کے نام یہ ہیں۔  
۱۔ ماحول اور کام کنڈلا: ولا کی یہ پہلی تالیف ہے۔ یہ ۱۸۰۳ء کے اوائل میں مرتب ہوئی۔ یہ مسکرت الاصل قصہ موتی رام کیخوری کی تصنیف ہے۔

۲۔ ہفت گلشن: یہ ناصر علی خاں واسطی ملگرای کی فارسی تصنیف کا اردو ترجمہ ہے۔ اس میں اخلاقی مضامین کو چابجا دکاتوں سے دلچسپ و مؤثر بنایا گیا ہے۔ ہفت گلشن ڈاکٹر گل کرمت کی فرمائش پر ۱۸۰۲ء۔ ۱۸۱۷ء میں مرتب ہوئی۔

۳۔ چٹال بچپن: ولا کی تالیفات میں سب سے مشہور ان کی کتاب چٹال بچپن ہے۔ اصل کتاب مسکرت میں تھی۔ برج بھاشا میں اس کا پہلا ترجمہ سورت کسور نے ۱۷۳۰ء میں کیا۔ اس نسخے کا اردو ترجمہ ولا نے ۱۸۰۳ء میں کیا۔ اس کے ترجمے میں اللوال کوئی نے ولا کو بہت مدد دی۔ یہ کتاب بہت مقبول ہوئی۔

۴۔ ترجمہ کریم: ولا نے شیخ سہی کے مشہور چندانے ”کریم“ کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔ یہ ترجمہ ۱۸۰۳ء

(۱)۔ ولا وعلی علی خاں: دیوان ولا مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، ماداد ادب و تنقید، لاہور، ص ۲

(۲)۔ عبیدہ بیگم، ڈاکٹر: فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات، نصرت پبلشرز، امین آباد، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۱۳۵



میں ہوا اور گل کرست نے اسے باغ اردو کے ضمیمے کے طور پر نکلتے سے شائع کیا۔

۵۔ اتالیق ہندی: اس کتاب کی تالیف میں کالج کے بعض اور اہل قلم بھی ان کے شریک تھے۔ یہ کتاب اخلاقی اسباق اور کہانیوں کا مجموعہ ہے۔

۶۔ تاریخ شیر شاہی: یہ کتاب عباس خاں بن شیخ علی شروانی کی فارسی تاریخ شیر شاہی کا اردو ترجمہ ہے۔ کچھان جیمس ماؤنٹ کے ایما پر دلانے یہ ترجمہ ۱۸۰۵ء میں مکمل کیا۔

۷۔ جہانگیر نامہ: گارساں دتاسی کے بیان کے مطابق دلانے ترک جہانگیری کے ایک حصے کا ترجمہ کیا تھا۔ اس کا کوئی قلمی یا مطبوعہ نسخہ دستیاب نہیں ہوا۔

## ۵۔ میر شیر علی افسوس

میر شیر علی افسوس کے آباؤ اجداد قاف کے رہنے والے تھے اور ان کا سلسلہ نسب حضرت امام جعفر صادق سے ملتا ہے۔ ان کے خاندان کے ایک بزرگ قاف چھوڑ کر ہندوستان آئے تھے اور قصبہ نارول (صوبہ آگرہ) کو اپنا وطن بنالیا تھا۔ افسوس کے دواستید غلام مصطفیٰ نے اپنے دونوں بیٹوں سید مظفر علی خاں اور سید غلام علی خاں کے ساتھ دہلی آگئے تھے اور یہیں محمد الملک نواب امیر خاں کے حلقہ ملازمت میں شامل ہو گئے تھے۔ افسوس دہلی میں پیدا ہوئے۔ ڈاکٹر قلب علی خاں فائق نے افسوس کا سال پیدائش ۷۴۷ھ لکھا ہے۔ لکھنؤ کے زمانہ قیام میں افسوس نے عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی اور شعر گوئی اختیار کی۔ جلد ہی اچھے شعرا میں شمار ہونے لگے۔ اس وقت لکھنؤ میں میر دسودا اور جرأت و انشاء جیسے مسلم الثبوت اساتذہ کا طوطی بول رہا تھا۔ افسوس نے میر حیدر علی حیران دہلوی کی شاگردی اختیار کی اور اپنا دیوان مرتب کیا۔ قیام لکھنؤ کے آخری زمانے میں افسوس نے شعر و شاعری ترک کر کے درس و تدریس کا مہفل اختیار کر لیا تھا۔ اسی زمانے میں کرنل اسکاٹ کی سفارش پر نکلتے پہنچے اور ۱۸۰۱ء میں فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہو گئے۔ ۱۸۰۹ء میں افسوس نے انتقال کیا۔ کالج کے دوران قیام میں افسوس نے دو کتابیں مرتب دیں۔

(۱)۔ باغ اردو۔ افسوس نے فورٹ ولیم کالج کرسیلی کتاب باغ اردو مرتب کی۔ یہ کتاب شیخ سعدی کی مشہور کتاب گلستان کا ترجمہ ہے۔ اس کتاب کے دیباچے میں افسوس نے اپنے مختصر حالات زندگی بھی لکھتے ہیں۔

(۲)۔ آرائش محفل۔ یہ فنی سہانہ رائے ہندواری کی تصنیف ”خلاصۃ التواریخ“ (فارسی) کے ایک حصے کا آزاد ترجمہ ہے۔ افسوس نے اسے ۱۸۰۵ء میں مکمل کر لیا تھا لیکن ۱۸۰۸ء تک اس میں اضافے کرتے رہے۔ اس کتاب میں ہندوستان کی مختلف ریاستوں کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔ ان دو کتابوں کے علاوہ افسوس نے سودا کے دہان کا انتخاب کیا اور کالج کے چند فنیوں کی تالیفات پر نظر ثانی کا کام بھی سرانجام دیا۔<sup>(۱)</sup>

## ۶۔ میرزا کاظم علی جوان

مرزا کاظم علی جوان دہلی کے رہنے والے تھے۔ جوان بنیادی طور پر شاعر تھے لیکن اردو ادب میں ان کی تمام تر شہرت ان کے مثنوی کارناموں کے باعث ہے۔ کاظم علی جوان عربی اور فارسی کے علاوہ برج بھاشا میں اچھی خاصی دستگیر رکھتے تھے۔ ۱۸۰۰ء میں لکھنؤ کے ریڈیوٹ کرٹل اسکات نے میر شیر علی افسوس کی طرح انہیں بھی فورٹ ولیم کالج میں ملازمت دلوادی۔ کاظم علی جوان ۱۸۱۵ء تک کالج سے منسلک رہے اور تالیف و ترجمہ اور نظر ثانی کا کام سرانجام دیتے رہے۔ اس زمانے میں ان کے بیٹے میرزا قاسم علی ممتاز اور میرزا ہاشم علی عیاں بھی کالج کے مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ کالج کونسل کی کارروائیوں سے واضح ہوتا ہے کہ جوان کو ان کی ادبی کارگزاریوں پر انعامات بھی دیے گئے۔ جوان کی درج ذیل کتابیں مشہور ہیں۔

(۱)۔ ٹکٹلا۔ مولوی سید محمد ”ارباب نثر اردو“ میں لکھتے ہیں:

”ان کی پہلی کتاب ”ٹکٹلا نامک“ ہے۔ کالج کی ملازمت میں داخل ہو کر انہوں نے سب سے پہلے ڈاکٹر گل کرسٹ کے ایما سے ۱۸۰۱ء میں ہندی کے مشہور ڈراما ٹکٹلا کو اسی نام سے اردو میں ترجمہ کیا۔“<sup>(۲)</sup>

ٹکٹلا، کالی داس کا مشہور ڈرامہ ہے۔ نواز کبیر نے اس برج بھاشا میں نظم کی صورت میں لکھا۔ جوان کے پیش نظر نوازی ٹکٹلا تھی۔

ڈاکٹر اسلام قریشی نے مولوی سید محمد کے کھولہ بالا بیان کو غلط فہمی قرار دیا ہے۔

(۱)۔ افسوس، شیر علی میر، آرائش محفل، مرحوم، ڈاکٹر قلب علی خاں لاکھنؤ، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۴

(۲)۔ ارباب نثر اردو، ص ۱۹۸

وہ لکھتے ہیں:

”جس کتاب سے اس کہانی کو اردو میں ڈھالا گیا ہے۔ وہ بھی ڈراما نہیں نہ نوازی

سکھتا ڈرامے کی صورت میں حتیٰ اور نہ جوان کی سکھتا ڈرامے کے انداز میں ہے۔“ (۱)

(۲)۔ سنگھاسن بتیسی۔ مولوی سید محمد نے لکھا ہے کہ ۱۸۰۵ء میں جوان نے لکھوالا کو سند رکھوڑ

کی کتاب ”سنگھاسن بتیسی“ کے ترجمے میں مدد دی لیکن محمد عتیق صدیقی کی تحقیق کے

مطابق حقیقت اس کے برعکس ہے۔ یہ ترجمہ جوان ہی نہ کیا تھا۔ البتہ لکھوالا نے جوان

کی مدد کی۔ عتیق صدیقی نے اپنی کتاب میں گل کرست کی وہ فہرست بھی دی ہے، جس

میں ہندوستانی مصنفین کو انعام دینے کی سفارش کی گئی ہے۔ اس فہرست میں سنگھاسن

بتیسی کے آگے میرزا کاظم علی جوان کا نام بطور مصنف تحریر ہے اور اس کتاب پر ۲۰۰ روپے

کے انعام کی سفارش کی گئی ہے۔ (۲)

حامد حسن قادری نے بھی مولوی سید محمد کے نتیجے میں سنگھاسن بتیسی کو لکھوالا ہی کی تالیف بتایا

ہے جو درست نہیں ہے۔

(۳)۔ بارہ ماہ۔ اس کا دوسرا نام ”دستور ہند“ ہے۔ اس میں ہندوستان کی مختلف فصلوں اور

موسموں اور ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہواروں کا ذکر اشعار میں بیان کیا ہے۔ یہ

۱۸۰۵ء میں نکلنے سے شائع ہوئی۔ گل کرست نے اس کتاب کے لیے بھی ۲۰۰ روپے کی

انعامی رقم کی سفارش کی کیفیت کے خانے میں یہ رائے درج ہے:

”بارہ ماہ ایک طبع زاد نظم ہے جو ہر طرح کی صحت افزائی کی مستحق ہے۔“ (۳)

(۴)۔ تاریخ بھگتی۔ یہ فارسی ”تاریخ فرشتہ“ کے سلاطین ہمدانی سے متعلق ایک بڑے حصے کا اردو

ترجمہ ہے۔ ان تصانیف کے علاوہ جوان نے قرآن مجید کے اردو ترجمہ کو درست کیا اور

شعرا کے کلیات کے انتخاب میں اعانت کی۔ مولوی حفیظ الدین کی کتاب خرد افروز پر

نظر ثانی کا کام کیا۔

(۱)۔ جوان، کاظم علی، میرزا سکھتا، مقدمہ: ڈاکٹر محمد اسلم قریشی، مجلس ترقی ادب، ۱۱۰ نور ۱۹۶۳ء، ص ۳۰

(۲)۔ گل کرست اور اس کا عہد، ص ۱۷۳

(۳)۔ گل کرست اور اس کا عہد، ص ۱۷۳

## ۷۔ غلیل علی خاں اشک

فورٹ ولیم کالج کے ارباب قلم میں صرف اشک ایسے ہیں جن کے نام اور تخلص کے سوا ان کا دوسرا حال بھی کہیں نہیں ملتا۔ اشک کی تالیف داستان امیر حمزہ نے بہت شہرت حاصل کی لیکن مؤلف کے حالات زندگی پر گتائی کے پردے پڑے ہوئے ہیں۔ مولوی عبدالحق اور مولوی محمد یحییٰ تنہا نے اشک کا نام غلیل اللہ خاں لکھا ہے لیکن مولوی سید محمد نے اس بات کی بڑی زور دینے کی ہے۔

”ان دونوں نے غلیل علی خاں کو غلیل اللہ خاں لکھا ہے مگر ہمارے پیش نظر ان کی جو

کتاب ہے اس میں صاف طور پر غلیل علی خاں مندرج ہے اور اس میں کوئی شک و شبہ نہیں۔“ (۱)

(۱)۔ داستان امیر حمزہ۔ یہ اردو زبان کی مقبول ترین اور ضخیم ترین داستان ہے جو محیر العقول حادثات، خارق العادات، واقعات اور حیرت انگیز طلسمات سے معمور ہے۔ بعد کے لوگوں نے اسی قصہ کو طویل دے کر بڑی ضخیم کتابیں طلسم ہوش ربا اور طلسم ہلت جیگر وغیرہ تیار کر دیں۔ اس سلسلہ کو بڑھانے والوں میں سید عبداللہ بکرامی اور سید تھقدق حسین کے نام بہت نمایاں ہیں۔

(۲)۔ گلزار چین۔ گلزار چین اشک نے ۱۸۰۳ء میں بٹری بوٹ کے کہنے پر مرتب کی تھی۔ یہ فارسی کے ایک مشہور قصے ”قصہ رضوان شاہ“ کا ترجمہ اور اس میں شہزادہ رضوان شاہ اور جنوں کے بادشاہ کی لڑکی روح افزا کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے اور اس کا دوسرا نام ”نگار خانہ چین“ ہے۔

(۳)۔ انتخاب سلطانیہ۔ یہ اشک کی طبع زاد تصنیف ہے جس میں انہوں نے دلی کے بادشاہوں کے احوال و کوائف درج کیے ہیں۔ اس کا سن تصنیف ۱۸۰۵ء ہے۔

اشک نے اس کتاب کے دیباچے میں اپنے سوانحی حالات بڑی تفصیل سے قلم بند کیے ہیں۔

(۴)۔ منتخب النوائد۔ منتخب النوائد اس کا تاریخی نام ہے۔ یہ کتاب ۱۸۱۱ء میں مکمل ہوئی۔ یہ محمد منصور سعید ابوالفرح غلیل کی فارسی تصنیف ”اوصاف الملوک وطریق خرد بہیم“ کا اردو

(۱)۔ ارباب نظر اردو، ص ۴۱

ترجمہ ہے جس میں بادشاہوں کے اوصاف اور مملکتوں سے متعلق سچی آموزگاہیاں درج ہیں۔ غیر مطبوعہ ہے۔

(۵)۔ کتاب واقعات اکبر۔ یہ ابوالفضل کی فارسی تصنیف ”اکبر نامہ“ کا اردو ترجمہ ہے۔ کتاب کی ابتدا اکبری ولادت کے بیان سے اور اختتام حرم خاں کے ولی سے کوچ کے ذکر پر ہوتا ہے۔ سال تصنیف ۱۸۰۹ء یہ بھی غیر مطبوعہ ہے۔

(۶)۔ رسالہ کائنات جو۔ اشک کا یہ رسالہ ۱۸۰۲ء میں کالج کی جانب سے شائع ہوا۔ ڈاکٹر مسیح اللہ کا خیال ہے کہ ”یہ سائنس کے موضوع پر شائد اردو میں پہلی کتاب ہے۔“ (۱)

## ۸۔ شیخ حفیظ الدین احمد

شیخ حفیظ الدین احمد کے خاندان کے بزرگ عرب سے ترک وطن کر کے ہندوستان آئے اور دکن کو اپنا وطن بنایا۔ دو تین پشتوں کے بعد ان کے پردادا شیخ حسن دکن سے بنگال چلے گئے اور وہیں قسطنطنیہ اختیار کیا۔ شیخ حفیظ الدین کے خاندان نے کئی سطحوں تک درویشی و فقر اور رشد و ہدایت کو اپنا مسلک رکھا۔ ان کے والد شیخ بلال الدین عربی اور فارسی کے تبحر عالم تھے۔ شیخ حفیظ الدین نے عربی اور فارسی ان سے کبھی شیخ کالج میں بھی عربی اور فارسی پڑھی اور بیس سال کی عمر میں فارغ التحصیل ہوئے۔ جب فورٹ ولیم کالج قائم ہوا تو انہیں عربی فارسی کا مدرس مقرر کیا گیا۔ درس و تدریس کے کام کے علاوہ کالج میں حفیظ الدین احمد سے ترجمہ و تالیف کا کام بھی لیا گیا۔

(۱)۔ خروافروز۔ شیخ حفیظ الدین احمد نے ۱۸۰۳ء میں ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر ابوالفضل کی ”حماد و انش“ کا ترجمہ اردو میں کیا اور ”خروافروز“ نام رکھا۔ یہ ترجمہ عبارت کی سادگی و صفائی اور منطق کی بنا پر بہت پسند کیا گیا۔ عبارت میں ہندی فارسی اور عربی الفاظ کا بڑا صحیح استخراج ہے۔ یہ کتاب ۱۸۰۵ء میں چھپی۔

## ۹۔ نہال چند لاہوری

نہال چند لاہوری کے آباؤ اجداد کا وطن دہلی تھا لیکن دہلی کی جہاں نے نہال چند کو لاہور

(۱)۔ فورٹ ولیم کالج، ایک مطالعہ جس ۱۳۸

چلے جانے پر مجبور کیا۔ وہاں جا کر رہے اور لاہوری کہلائے ایک انگریز کپتان ولورٹ کی سفارش پر فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہوئے۔ رام بابو سکیت اور ڈاکٹر جلیوہ نہال نے نہال چند لاہوری کو کالج کا ملازم رکھا ہے، جب کہ عشق صدیقی اور ڈاکٹر عبیدہ عظیم کی تحقیق کے مطابق وہ کالج کے باقاعدہ ملازم نہیں تھے۔ اردو ادب میں نہال چند کا نام ان کی واحد تالیف مذہب عشق کی بنا پر زندہ رہے گا۔ مذہب عشق کا معروف نام قصہ گل بکاؤلی ہے۔ فارسی میں قصہ گل بکاؤلی عزت اللہ بنگالی نے ۱۷۲۳ء۔ (۱۱۳۳ھ) میں تصنیف کیا تھا۔ نہال چند نے اس کا اردو ترجمہ ۱۸۰۳ء (۱۲۱۷ھ) میں مکمل کیا۔

یہ کتاب پہلی مرتبہ کلکتہ سے ۱۸۰۳ء میں چھپی اور بے حد مشہور ہوئی۔ اس قصے کی مقبولیت کو کچھ کرچندت دیا شکر قسیم نے اسے ۱۸۳۸ء میں نظم کیا اور ”گلزار شمیم“ نام رکھا۔

### ۱۰۔ اللؤلؤ لال کوی

لؤلؤل کوی فورٹ ولیم کالج کے ان اہل قلم میں سے ہیں جنہوں نے گو خود اردو میں کوئی تصنیف یا تالیف نہیں کی لیکن کالج کے ان اہل قلم کو جنہوں نے منسکرت اور ہندی کی کتابیں اردو میں منتقل کیں۔ ان کے کام میں بہت مدد دی۔ سنگھاسن جتسی اور جتال بھجی میں بالترتیب کاظم علی جبران اور منظر علی والا کی بھرپور معاونت کی۔

لؤلؤل کوی کی مندرجہ ذیل کتابیں ہندی میں یادگار ہیں:

- (۱)۔ پریم ساگر۔ یہ بھگوت گیتا کے دسویں باب کا ترجمہ ہے۔ پہلی مرتبہ ۱۸۰۳ء میں شائع ہوا۔
- (۲)۔ راج نیقی۔ اس کتاب میں قصے کہانیوں کے انداز میں اصول اخلاق اور طرز حکومت کے مختلف پہلو بیان کیے گئے ہیں۔
- (۳)۔ مہاراج بلاس۔ یہ عشق و محبت کی ایک منظوم داستان ہے۔
- (۴)۔ لطائف ہندی۔ ہندوستانی لطیفوں اور حرائج کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ ۱۸۱۰ء میں فارسی اور دیوناگری دونوں رسم الخطوں میں شائع ہوا تھا۔
- (۵)۔ سہا بلاس۔ یہ منتخب ہندی قصوں کا مجموعہ ہے۔ یہ فورٹ ولیم کالج کے ہندی طالب علموں کے لیے مرتب کیا گیا۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۱۵ء میں شائع ہوا۔

## ۱۱۔ بنی نرائن جہاں

بنی نرائن جہاں کے حالات سوائے طبقات الشعراء اردو یا خود ان کی تالیفات کے دیباچوں کے اور کہیں نہیں ملتے۔ بنی نرائن لاہور کے باشندے تھے اور ان کے والد دراجا کھنٹی نرائن یہاں کے دیکھن اور ان کے بھائی رائے تھیم نرائن صاحب علم اور شاعر تھے۔ رائے تھیم نرائن بنی نرائن لاہور میں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم پائی گردش زمانہ نے وطن چھوڑنے پر مجبور کیا تو شہر در شہر ہوتے ہوئے ٹکلتے پہنچے۔ حیدری کی معرفت سے کالج میں ملازم ہوئے۔ کالج کی ملازمت کے دوران انہوں نے دو کتابیں لکھیں۔

- (۱)۔ چار گلشن۔ یہ ایک حقیقی داستان ہے جس میں شاہ کیوں اور فرخندہ کی محبت کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کو اس کا ایک نسخہ برٹش میوزیم لاہور سے دستیاب ہوا، جسے انہوں نے اپنے مقدمے کے ساتھ ۱۹۶۷ء میں اردو دینا، کراچی سے شائع کروایا ہے۔
- (۲)۔ دیوان جہاں۔ یہ اردو شاعروں کا تذکرہ ہے۔ اس میں ۱۲۵ شعراء کا مختصر حال اور مومنہ کا نام درج ہے۔ یہ تذکرہ شائع نہ ہو سکا۔

(۳)۔ حبیب الفاطمین۔ جہاں کی تیسری تالیف، حبیب الفاطمین، جو شاہ رفیع الدین صاحب کی اسی نام کی فارسی کتاب کا ترجمہ ہے۔ یہ مولانا سید احمد (شہید) بریلوی کے ارشاد پر اردو میں نضال کی گئی تھی۔

ڈاکٹر سید معین الرحمن نے ایم حبیب خاں (اردو کی قدیم داستانیں) کے حوالے سے بنی نرائن جہاں کے ایک غیر مطبوعہ قلمی نسخے کا ذکر کیا ہے:

”یہ ایک داستان باغ عشق، ہے جو عبد الرحمن جانی کی مشہور منظوم فارسی داستان لیلیٰ مجنوں کا اردو متر میں ترجمہ ہے۔ اس کے دیباچے میں جہاں نے اپنے حالات بھی لکھے ہیں اور اپنی کتابوں چار گلشن، بہار عشق، نگار احسن، دیوان جہاں، گل صنوبر اور باغ عشق کے نام لے لیے ہیں۔ قصہ گل صنوبر ہی کا نام بنی نرائن نے جائزاً تو بہار کہا تھا۔“<sup>(۱)</sup>

## ۱۲۔ مولوی اکرام علی

مولوی اکرام علی ڈاکٹر گل کرست کے وطن واپس چلے جانے کے بعد فورٹ ولیم کالج میں

ملازم ہوئے۔ اکرام علی کے بھائی تراب علی جو عربی اور فارسی کے اچھے عالم تھے۔ غالباً کلکتہ میں کتبخی کے ملازم اور کسی علم دوست انگریز کے سرشتی تھے۔ تراب علی کی سفارش سے اکرام علی کی رسائی مسٹر ابراہم لاکٹ تک ہوئی اور پھر پروفیسر ولیم ٹیلر نے انہیں کالج میں ملازم رکھ لیا۔ کالج کے قیام کے دوران اکرام علی نے ایک کتاب تالیف کی۔

(۱)۔ اخوان الصفاء۔ مولوی اکرام علی نے کپتان جان ولیم ٹیلر کے ایما پر رسائل اخوان الصفاء کے ایک رسالے کا عربی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ یہ رسائل مصر کی ایک علمی انجمن موسوم بہ اخوان الصفاء کی یادگار ہیں۔ ان علمی رسائل کی تعداد اکادمی بتائی جاتی ہے۔ مولوی اکرام علی نے پہلے رسالے کا ترجمہ ۱۸۱۱ء میں مکمل کیا اور یہ ۱۸۱۱ء میں کلکتہ سے شائع ہوا۔

### فورٹ ولیم کالج کی داستانیں

ڈاکٹر مسیح اللہ نے اپنی تالیف ”فورٹ ولیم کالج ایک مطالعہ“ (ص: ۹۵-۸۴) میں کالج مطبوعات کی ایک جامع فہرست مرتب کی ہے۔ اس فہرست میں مطبوعات کی کل تعداد ۱۳ ہے جن میں ۹۳ مطبوعہ اور ۵۳ غیر مطبوعہ کتابیں شامل ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنی کتاب ”اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ“ (آغاز سے ۲۰۰۰ء تک، ص: ۳۱۳-۳۰۱) میں بھی فہرست نقل کی ہے۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم نے اپنے مقالے ”فورٹ ولیم کالج کی لادنی خدمات“ (ص: ۷۱) میں مطبوعات کی فہرست اصناف کے اعتبار سے مرتب کی ہے۔

زیر نظر فہرست ڈاکٹر عبیدہ بیگم کی مرتب فہرست کے جزو الف سے منقول ہے۔ اس جزو کا عنوان ”داستان، کہانی، حکایات اور نقلیں“ ہے۔ (ص: ۷۱-۷۲)



# فہرست

داستان / کہانی / حکایات / نقلیں	مؤلف	سال تصنیف
۱۔ مذہب عشق (قصہ گل بکاؤلی)	نہال چندلا ہوری	۱۸۰۳ء
۲۔ لکھنؤ ٹانگ	کاظم علی جبران	۱۸۰۱ء
۳۔ سنگسار بیتی	کاظم علی جبران	۱۸۰۵ء
۴۔ قصہ داحول اور کام کنڈلا	مظہر علی خاں ولا	۱۸۰۱ء
۵۔ چال بگٹی	مظہر علی خاں ولا	۱۸۰۱ء
۶۔ قصہ لیلیٰ مجنوں	حیدر بخش حیدری	۱۸۰۱ء
۷۔ توجہ کہانی	حیدر بخش حیدری	۱۸۰۳ء
۸۔ آرائش محفل (قصہ حاتم طائی)	حیدر بخش حیدری	۱۸۰۳ء
۹۔ داستان امیر حمزہ	خلیل علی خاں اشک	۱۸۰۲ء
۱۰۔ قصہ رضوان شاہ (نگار خانہ چین)	خلیل علی خاں اشک	۱۸۰۳ء
۱۱۔ پارغ و بہار	میر حسن	۱۸۰۳ء
۱۲۔ چار گلشن (منظوم)	جی برائن جہاں	۱۸۱۱ء
۱۳۔ بہار دانش (منظوم)	مرزا جان طیش	۱۸۰۱ء
۱۴۔ خرد افروز	حلیفہ الدین احمد	۱۸۰۵ء
۱۵۔ گلزار دانش	حیدر بخش حیدری	۱۸۰۳ء
۱۶۔ بحر عشق (قصہ سیف الملوک)	سید منصور علی	۱۸۰۳ء
۱۷۔ قصہ فیروز شاہ	شیخ محمد بخش	۱۸۰۳ء
۱۸۔ حسن و عشق (گل و ہر جز)	غلام حیدر عزت	۱۸۰۳ء
۱۹۔ بہار عشق (ترجمہ گل و سن)	مولوی سید نور علی	۱۸۱۰ء
۲۰۔ قصہ دل آرام و دلربا	توجہ رام	۱۸۰۳ء
۲۱۔ گلشن ہند	باجا خان بامط	۱۸۰۳ء

۲۲۔ عشوی ملکوت مسعود ہندو اختر	نور خاں	۱۸۰۳ء
۲۳۔ ہفت بیکر (معلوم)	حیدر بخش حیدری	۱۸۰۹ء
۲۴۔ نو بہار (قصہ گل و سنوبر)	بنی نرائن جہاں	۱۸۲۳ء
۲۵۔ بارغ عشق	بنی نرائن جہاں	۱۸۲۳ء
۲۶۔ نثر پہ نظیر	بہادر علی حسینی	۱۸۰۳ء
۲۷۔ ہفت گلشن	منظر علی خاں ولا	۱۸۰۱ء
۲۸۔ لطائف ہندی	لقو جی لال کوئی	۱۸۱۰ء
۲۹۔ تنکیات (تنکیات ہندی)	میر بہادر علی حسینی	۱۸۰۲ء
۳۰۔ تنکیات اترانی	گل کرست	۱۸۰۳ء
۳۱۔ بدیا در پیک	مرزائی بیگ	۱۸۱۶ء
۳۲۔ ہندی میٹول (بیاض ہندی)	گل کرست	۱۸۰۲ء
۳۳۔ چند راتی	سدل شر	۱۸۰۲ء
۳۴۔ بہار عشق	بنی نرائن جہاں	۱۸۲۳ء سے قبل
۳۵۔ گلزار حسن (قصہ یوسف و زلیخا)	بنی نرائن جہاں	۱۸۲۳ء سے قبل
۳۶۔ لطائف و طرائف	منظر علی خاں ولا	۱۸۰۱ء

ڈاکٹر عہیدہ ہنگم کی مرحلہ پرست کے جزو "ب" میں "ادب، اخلاق، حکمت اور سائنس" کے درجہ متوازن جو مطبوعات درج ہیں۔ ان میں سے منتخب الفوائد (مظیل علی خاں اٹک، ۱۸۱۸ء) ترجمہ: اخوان الصفا، ۱۸۱۱ء (اکرام علی ۱۸۱۱ء)، گنج خوبی (میرزا حسن، ۱۸۰۲ء) اور اخلاق ہندی (بہادر علی حسینی، ۱۸۰۳ء) وغیرہ کی حیثیت بھی قصہ کہانی یا حکایت کی ہے۔ اس طرح متعدد بالا گہرست میں مطبوعات کی تعداد ۱۳ ہو جاتی ہے۔

ڈاکٹر عہیدہ ہنگم کی مذکورہ گہرست میں مطبوعات کے نمونے درج نہیں ہیں۔ بن تعریف کے لیے درج ذیل کتابوں سے مدد لی گئی ہے:

- (۱)۔ نورت ولیم کالج ایک مطالعہ (ڈاکٹر سچا اللہ)
- (۲)۔ اردو داستان۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ (ڈاکٹر سکیل بھاری)
- (۳)۔ اردو کی نثری داستانیں (ڈاکٹر گیان چند)
- (۴)۔ داستان تاریخ اردو (حامد حسین قادری)
- (۵)۔ ادب و ادب نثر اردو (مولوی سید احمد)

اردو داستانوں میں میرامن کی "باغ و بہار" کا مرتبہ سب سے بلند ہے۔ اردو کی اس مقبول ترین داستان کے فنی پہلوؤں پر ناقدین نے بہت کچھ لکھا ہے۔ "باغ و بہار" کی روزانہ فزوں مقبولیت کے سبب محققین نے اس داستان کے مآخذ پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے۔ اس بحث کا آغاز خود میرامن کے اس بیان سے ہوا جو انہوں نے "باغ و بہار" کے دیباچے میں تحریر کیا ہے۔

"یہ قصہ چہار درویش کا ابتدا میں امیر خسرو دہلوی نے اس تقریب سے کہا کہ حضرت نظام الدین اولیاء زری زربخش جہان کے چہر تھے اور درگاہ ان کی دلی میں قلعے سے عین کوں لال دروازے کے باہر نمایاں دروازے سے آگے لال چنگے کے پاس ہے۔ ان کی طبیعت ماعری ہوئی۔ جب مرشد کے دل بہلانے کے واسطے امیر خسرو یہ قصہ ہمیشہ کہتے اور پیاری میں حاضر رہتے۔ اللہ نے چند روز میں شفا دی۔ جب انہوں نے غسل صحت کے دن یہ عادی کہ جو کوئی اس قصے کو سنے گا خدا کے فضل سے تندرست رہے گا۔ جب سے یہ قصہ فارسی میں مروج ہوا۔"

قصہ چہار درویش کو امیر خسرو سے منسوب کرنے والی روایت بہت مشہور ہیں لیکن امیر خسرو کی تصانیف میں قصہ چہار درویش کا ذکر کہیں نہیں ملتا اور نہ قصہ چہار درویش میں کہیں امیر خسرو کا نام ملتا ہے۔ فارسی نسخے کے شروع میں جو مضمون جو ہے اس کے مقطع میں "معنی" لکھا ہے۔

"معنی" راز پر بار منت ہاں ہا منقن

دہلیکس طرہ بخت سپاہش چہر شای وہ

اس ہا پر مولوی عبدالحق کو یہ شبہ گزرا کہ یہ قصہ امیر خسرو کی تصنیف نہیں ہو سکتا مولوی صاحب لکھتے ہیں کہ:

"خسرو جسے زبردست اور بڑے شاعر سے یہ توقع نہیں ہو سکتی کہ وہ کسی دوسرے غیر معروف شاعر کی نظم جو میں نقل کرتے ہیں ان کی طبیعت سے بعید معلوم ہوتا ہے۔ اس سے یہ شبہ اور قوی ہوتا ہے کہ یہ قصہ امیر خسرو کا لکھا ہوا نہیں ہے، یہ ممکن ہے کہ انہوں نے حضرت سلطان الاولیاء کو پیاری کے زمانے میں یہ قصہ سنا ہے ہوں انہوں نے دہلوی ہو اور اس سے بیان کی طرف منسوب کر دیا گیا ہو۔ میرامن کے آخری فقرے سے بھی کہ

”جب سے یہ قصہ فارسی میں مروج ہوا“ صاف صاف نہیں معلوم ہوتا کہ یہ فارسی قصہ

جو ترجمہ میں آیا امیر خسرو کی تصنیف ہے۔ بہر حال یہ امر حقیق طلب ہے۔“ (۱)

مولوی عبدالحق نے اپنے قاضیانات مقدمہ سے میں میر حسن پر یہ اعتراض بھی کیا ہے کہ انہوں نے باغ و بہار کو فارسی کتاب کا ترجمہ قرار دیا ہے جبکہ میر حسن کی باغ و بہار کا ماخذ میر محمد حسین عطا خاں متخلص بہ حسین کی اردو کتاب ”نور زمزم“ ہے۔ حسین فارسی اردو نظم و نثر دونوں پر قدرت رکھتے تھے۔ حسین بہت اچھے خوشنویس تھے اور ”مرصع رقم“ کے لقب سے مشہور تھے۔ ”نور زمزم“ کا سال تالیف نواب آصف الدولہ کی تخت نشینی (۱۷۷۵ء) کا سال ہے اور حسین نے اس کتاب کو آصف الدولہ ہی کے نام معنون کیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے فارسی قصہ چہار درویش، حسین کی ”نور زمزم“ اور میر حسن کی ”باغ و بہار“ کے متون کے تقابلی مطالعے سے غلطی ثابت کر دیا ہے کہ میر حسن نے کسی فارسی کتاب کی بجائے حسین کی کتاب ”نور زمزم“ سے استفادہ کیا ہے۔

مولوی عبدالحق کا اعتراض یہ ہے:

”فارسی اور ”نور زمزم“ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ”باغ و بہار“ فارسی کتاب

کا ترجمہ نہیں بلکہ اس کا ماخذ ”نور زمزم“ ہے۔ جب اس بات کا ہے کہ میر حسن نے فارسی کتاب اور اس کے ترجمے کا ذکر کیا مگر ”نور زمزم“ کا ذکر صاف اڑا گئے۔“ (۲)

”باغ و بہار“ کے ماخذ کے سلسلے میں حافظ محمود شیرانی نے مولوی عبدالحق کی تحقیق کو آگے بڑھایا۔ محمود شیرانی نے مولوی عبدالحق کے شبہ کو درست قرار دے کر یہ بات ثابت کر دی کہ ”قصہ چہار درویش“ حضرت امیر خسرو کی تصنیف نہیں ہے۔ دوسری جانب مولوی عبدالحق کے ”اعتراض“ کا ثبوت ثانی جواب دیکر میر حسن کو اس الزام سے بری الذمہ قرار دیا ہے۔ ”باغ و بہار“ کے متن پر تنقید کرتے ہوئے محمود شیرانی نے بہت سے ایسے دلائل شواہد یکم پیش کئے ہیں، جن سے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ یہ قصہ امیر خسرو کی تصنیف نہیں ہو سکتا۔ ڈاکٹر ممتاز منگھوری اس نے بحث کا خلاصہ یوں بیان کیا ہے:

(۱)۔ عبدالحق، مولوی: ”مقدمہ باغ و بہار“ مشمولہ: مقدمہ باغ و بہار، مرتبہ: ڈاکٹر اسلم مزید درانی،

کاروان ادب، ملتان، ۱۹۹۵ء، ص ۷

(۲)۔ مقدمہ باغ و بہار، ص ۹

”(۱)۔ بارہویں صدی سے پہلے کا کوئی فارسی نسخہ نہیں ملتا اور نہ ہی اس سے پہلے کسی اور اہل قلم نے اس قصے کا کہیں ذکر کیا ہے مثلاً ابوالفضل نے آئین اکبری میں اپنے عہد کے مروجہ قصوں تکلیف و موت، تل و من، رماکن اور قصہ امیر خسرو وغیرہ کا ذکر کیا ہے لیکن چہار درویش کا کہیں نام نہیں آیا۔

(۲)۔ حضرت شیخ نظام الدین اولیاء کے حالات و مقالات و ملفوظات پر متعدد کتابیں اور رسالے موجود ہیں جو خود ان کے عہد کے مشاہیر نے عرب کے لیے ہیں جن سے ان کی زندگی کے روزانہ حالات و واقعات پر تفصیلی روشنی پڑتی ہے لیکن ان کتابوں اور رسالوں میں بھی کہیں چہار درویش اور اس کی تالیف کا ذکر نہیں۔

(۳)۔ امیر خسرو کے حالات و واقعات کے ضمن میں بھی ان کے تذکرہ نگار اور مؤرخین اس نام کی کسی تالیف کا ذکر نہیں کرتے۔

(۴)۔ فارسی نسخے میں متعدد ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو امیر خسرو کے بعد کے شعرا کے ہیں مثلاً حافظ اور نظیری وغیرہ جس سے قصے کے جدید الاصل ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔

(۵)۔ فارسی قصے میں بہت سے ایسے الفاظ ملتے ہیں جن کا امیر خسرو کے عہد میں کوئی وجود نہیں تھا اور وہ بعد میں مظہر دور میں مروج ہوئے مثلاً تومان، اشرفی، قورچیاں، کٹک چیاں، کٹک خانہ، اشک آقا یاں، موکیل السلطنت، خزانہ دار، امیر آخورد وغیرہ

(۶)۔ قصے میں کئی مقاموں پر حضرت علی اور ہارہ اما سوں کا ذکر آتا ہے۔ اس کے علاوہ بعض مقامات پر صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ مصنف فرقہ انعامی کا رکن ہے لیکن امیر خسرو کے کہنے تھے بقول پروفسر حافظ محمود شیرانی:

”ایسے کہنے سنی کہ قاضی نور اللہ جیسے شیعہ تراش بھی ان کو مجاہد المومنین میں داخل کرنے کی جرأت نہ کر سکے۔ حالانکہ وہ سنی، مطہر، مولانا، موم، مسعودی و حافظ جیسے سنیوں کی شیعیت کا فتویٰ دے چکے ہیں، چنانکہ امیر خسرو کا دشمن یقینی ہے اور یہ کتاب شیعہ جذبات و احساسات کی حامل ہے۔ اس لیے امیر کی تالیف نہیں مانی جاسکتی۔“

(۷)۔ اس قصے میں فرنگیوں کے بارے میں بعض ایسی معلومات بھی ملتی ہیں جو بالکل صحیح ہیں لیکن امیر خسرو کے عہد میں ان کا مجرم ہونا ناممکن نہیں تھا۔

(۸)۔ بعض ایسی ایجادات کا ذکر بھی ملتا ہے جو اس عہد میں نہیں تھیں مثلاً خواجہ سنگ پرست کے قصے میں خواجہ آذر باغبانی جو ان کو درہن کے ذریعے دیکھتا ہے۔ بقول حافظ محمود شیرانی:

”دوربین پرپ میں بھی جو اس کا وطن ہے۔ سڑکوں میں مدی بھوسی میں رائج ہوئی ہے۔“

(۹)۔ امیر خسرو کا اسلوب نگارش جدید اور متعلقہ بدائع سے ہے لیکن چار درویش کے جتنے بھی نسخے دریافت ہوئے۔ ان میں کبھی بھی یہ تکلف اسلوب نہیں ملتا۔<sup>(۱۰)</sup>

پروفیسر حافظ محمود شیرانی کے ان ٹھوس دلائل کی روشنی میں یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ قصہ چار درویش غلط طور پر حضرت امیر خسرو سے منسوب ہو گیا۔ شیرانی صاحب نے جس قاری نسخے کے پیش نظر یہ استدلال قائم کیا ہے۔ اس کے مؤلف حکیم محمد علی المتعالمی معصوم علی خاں، محمد شاہی مہد (۶۱-۱۱۳۱ھ) کے ہیں یہ قصہ جسے محمد علی نے کوئی نام نہیں دیا بہت مختصر ابتدائی شکل میں ہے۔ اس نسخے کے ترقیمہ میں محمد علی معصوم نے اسے ”حکایات عجیب وغریب“ لکھا ہے لیکن یہ نسخہ چار درویش کا قدیم ترین نسخہ نہیں ہے۔

ڈاکٹر گیان چند چار درویش کے سب سے پرانے نسخے کے بارے میں لکھتے ہیں:

”چار درویش کا سب سے پرانا لاری مخلوط مسلم یونہی لاہوری علی گڑھ کے ذخیرہ حبیب گنج میں ہے۔۔۔۔۔ ۱۲۷۰ء۔ ۱۱۲۳ھ میں تحریر کیا گیا ہے۔ اس میں بادشاہ کا نام زرتیں لکھا، طیمان دیا ہے۔۔۔۔۔“

دوسرا قابل ذکر نسخہ ہوالین لاہوری آکسفورڈ کا ہے۔ یہ ۲۸۷۰ء۔ ۱۱۳۱ھ میں لکھا گیا۔۔۔۔۔ یہ نسخہ شیرانی کے نسخے سے ۵۰ سال قبل کا ہے۔<sup>(۱۱)</sup>

محولہ بالا نسخوں کی دریافت کے بعد محمد علی کو چار درویش کا اصلی مصنف تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ پروفیسر شیرانی نے اس قصے کی تین مختلف منازل ارتقا بتائی ہیں۔ اول محمد علی کا نسخہ، دوسرے رائج قسمی نسخے اور تیسرے ترقی یافتہ شکل میں مطبوعہ نسخے جن میں سے ایک کا مرتب میر احمد خٹک شاہ محمد ہے۔ میر احمد کے نسخے میں بھی امیر خسرو والی روایت موجود ہے۔ اس سے شیرانی صاحب نے یہ قیاس کیا کہ ممکن ہے میر متن نے یہ روایت میر احمد سے لی ہو لیکن جدید تحقیق نے ثابت کر دیا ہے کہ میر احمد کا نسخہ میر متن کی ”باغ و بہار“ کی تالیف کے بعد مرتب کیا گیا۔ اس نسخے کے دیباچے میں خود میر احمد نے باغ و بہار سے استفادے کا ذکر کیا ہے۔

حافظ محمود شیرانی نے مولوی عبدالحق کے اس اعتراض کو کہ میر متن نے نو طرز مرصع کا ذکر

(۱)۔ گیان چند ڈاکٹر: اردو کی نثری داستانیں، ص ۱۶۷-۱۶۸

نہیں کیا اور ڈکایا ہے:

”یہ ایک اتفاق ہے کہ میرٹن نے اپنے دیباچے میں نو طرز مرصع کا بحیثیت ماخذ کوئی ذکر نہیں کیا۔ مگر اپنی تالیف کے سرورق پر صاف الفاظ میں اس کا اظہار کیا ہے۔“<sup>(۱)</sup>

پہلی اشاعت کے سرورق کی عبارت یہ ہے:

”باشا دیہار تالیف کیا ہوا میرٹن دلی والے کا ماخذ اس کا نو طرز مرصع کہ وہ ترجمہ کیا ہوا مصطفیٰ حسین خاں کا ہے۔ فارسی قصہ چہار درویش سے۔“

ڈاکٹر گل کرست نے بھی پہلی اشاعت کے ساتھ اپنے انگریزی دیباچے میں حسین کا ذکر کیا ہے:

”مصطفیٰ حسین خاں نے ابتداً اصل فارسی سے اس کا ترجمہ شائع کیا۔ مگر چونکہ اس کی

زبان بوجہ کثرت تراکیب و محاورہ فارسی و عربی مطلق اور قابل اعتراض مانی گئی تھی۔ اس

لئے نقص کو رفع کرنے کی غرض سے کالج کے ملازمین میں سے میرٹن دہلوی نے مذکورہ

بالا ترجمہ سے موجودہ متن تیار کیا ہے۔“

دراصل بعد کی اشاعتوں میں باغ و بہار کے سرورق کی عبارت حذف کر دی گئی جس سے

مولوی عبدالحق کو یہ شبہ گزرا کہ میرٹن نے نو طرز مرصع کا ذکر نہیں کیا۔

میرٹن نے نہ صرف حسین کی نو طرز مرصع کو پیش نظر رکھا بلکہ کسی فارسی نسخے سے بھی یقیناً

استفادہ کیا ہے۔ قصہ چہار درویش کے اردو ترجموں میں سے ایک اہم نسخہ محمد غوث زریں کا ہے۔

محمد غوث زریں نے متن کی ابتدا میں اس کتاب کا نام باغ و بہار ہی رکھا ہے لیکن بازاری تاثرین اور

کم سواد کاتبین نے محمد غوث زریں کو کلمہ عوض زریں بنادیا اور زریں شخص کو مصطفیٰ حسین کے لقب زریں

رقم سے غلط بحث کر کے محمد غوث کی باشا دیہار کو بھی نو طرز مرصع قرار دے دیا۔

فارسی قصہ چہار درویش کے اصل مصنف کے طور پر حاجی ربیع انجب اصلہانی کا نام بھی لیا

جاتا ہے۔ غلام ہدائی مصحفی نے اپنے تذکرے ”محدثیہ“ میں انجب کا ذکر تفصیل سے کیا ہے اور ان

کی کثیر التعداد تصانیف میں قصہ چہار درویش کا بھی ذکر کیا ہے۔

کشن چند نے بھی اپنے تذکرے ”ہمیشہ بہار“ میں انجب کا ذکر کیا ہے لیکن اس کے سلسلے

میں چہار درویش کا کوئی ذکر نہیں۔ اردو ادب کے چتر متقین نے مصحفی کے بیان کو درخور اعتنا نہیں

(۱)۔ شیرانی محمود حافظ: مقالات شیرانی، کتاب منزل لاہور، ۱۹۴۸ء، ص ۴۷

سمجھاؤ اکثر میان چند لکھتے ہیں کہ:

”قدما تالیف اور تصنیف میں فرق نہیں کرتے تھے۔ ایک تذکرے میں انجوب سے چار درویش کو منسوب کرنا کچھ ثابت نہیں کرتا۔“ (۱)

تاہم ڈاکٹر حامد بیگ نے مصنفی کے بیان اور حاجی ربیع انجوب کے حالات پر روشنی ڈال کر یہ قیاس ظاہر کیا ہے کہ انجوب اس قصے کے مصنف ہو سکتے ہیں۔ باغ و بہار کے ماخذ پر بحث کرتے ہوئے آخر میں لکھتے ہیں:

”مرزا محمد ربیع انجوب نے فارسی قصہ چہار درویش کب تحریر کیا؟ اس ضمن میں وثوق سے کہہ کر ہر ممکن نہیں۔“ (۲)

جہاں تک میر تقی میر کی ”باغ و بہار“ کے ماخذ کا سوال ہے تو اس میں کوئی شک نہیں کہ میر تقی میر نے قصہ کی ”نوپر زمرغ“ کو پیش نظر رکھا ہے، گو یہ واحد ماخذ نہیں ہے کیونکہ میر تقی میر نے ”نوپر زمرغ“ سے جا بجا اختلاف بھی کیا ہے۔

رہا یہ سوال کہ ”نوپر زمرغ“ کے فارسی ماخذ کا اصل مصنف کون ہے۔ یہ امر ابھی تحقیق طلب ہے۔ بقول دلی:

سے راو مضمون تازه بند نہیں  
تا قیامت کلا ہے باب سخن  
تحقیق کی طرح تحقیق پر بھی یہ بات سلفیہ صادق آتی ہے۔

## آرائش محفل

سید حیدر بخش حیدری ”آرائش محفل“ کے دیباچے میں رقمطراز ہیں:

”یہ قصہ عبادت فارسی میں زبان سلیس سے کسی شخص نے آگے لکھا تھا۔ اب اس سید حیدر بخش محفل صاحب نے۔۔۔ بہ موجب حکم۔۔۔ جان گل کرست صاحب بہادر دام اقبال کے منہ بارہ سو سولہ ہجری مطابق اٹھارہ سو ایک مسوی کے۔۔۔ زبان ریختہ میں موافق اپنی طبع کے اس کتاب سے (جو ہاتھ لگی تھی) ترجمہ نثر میں کیا اور نام

(۱)۔ گیان چند مٹا اکثر: اردو کی نثری داستانیں، ص ۱۶۸

(۲)۔ باغ و بہار مرچ: ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، ص ۸۶



اس کا آرائش محفل رکھا، پراکٹر اس میں زیادتاں اپنی طبیعت سے بھی، جہاں جہاں موقع

اور مناسب پایا وہاں کہیں تاکہ تھڑھٹھولائی ہو جائے اور سنے والوں کو خوش آئے۔<sup>(۱)</sup>

حیدری نے یہ ترجمہ ۱۸۰۱ء میں کیا اور اصل قصے میں جا بجا اضافے کیے ہیں۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی "آرائش محفل" کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

"آرائش محفل" کو محض ترجمہ قرار دینا درست نہیں، بلکہ اس کی حیثیت ایک

تالیف یا تالیفی ترجمے کی ہے۔ اس اعتبار سے "آرائش محفل" کی حیثیت حیدری کے

دوسرے داستانوں کی تراجم سے ممتاز اور ممتاز ہو جاتی ہے۔<sup>(۲)</sup>

حیدری نے آرائش محفل کے دیباچے میں جس فارسی کتاب کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس

کی حقیقت پردہ اخفاء میں ہے۔ اس لیے "آرائش محفل" کے ماخذ کے بارے میں ہمارے محققین

ناموش نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم قریشی نے حیدری کے مذکورہ نسخے کے متعلق یہ قیاس ظاہر کیا ہے۔

"یہ کتاب فارسی کی نثر داستان "قصہ حاتم طائی" مطبوعہ ہندوستانی پریس نکلتے

۱۲۱۸ھ مجلس کی لاہوری میں موجود ہے۔ حیدری نے اسی کو بنیاد بنایا ہوگا۔"<sup>(۳)</sup>

ڈاکٹر میمان چند نے رسالہ قومی زبان کراچی (باب جنوری ۶۴ء، ص ۲۲) کا حوالہ دیتے

ہوئے یہ لکھا ہے کہ:

"مجلس ترقی ادب لاہور کی آرائش محفل کے مرتب کے مطابق اس کا ماخذ حاتم نامہ

فارسی مؤلفہ عبداللہ ہے۔"<sup>(۴)</sup>

"آرائش محفل" کا ایک نام "ہفت سیر حاتم" بھی بیان کیا جاتا ہے۔

مولوی سید محمد لکھتے ہیں:

"حیدری کی دوسری مقبول اور مشہور کتاب "آرائش محفل ہے۔"<sup>(۵)</sup>

"عبدالغفور نسائی نے غنی شعرا میں اس کا نام ہفت سیر حاتم بھی لکھا ہے۔ اس میں

حاتم طائی سے حلقہ قصص کو مریوطہ اور مسلسل بیان کیا گیا ہے اور چونکہ اس کی سات سیریں

(۱)۔ حیدری، حیدر بخش، آرائش محفل، مرتبہ: ڈاکٹر محمد اسلم قریشی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۲ء، ص ۸

(۲)۔ ایضاً ص ۹

(۳)۔ ایضاً ص ۸

(۴)۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۲۰۳

(۵)۔ ادب اب نثر اردو، ص ۷۵

جیان ہوئی ہیں۔ نساخ کا چٹایا ہوا دوسرا نام بھی موافق موضوع ہے۔ یہ قصہ ابتداً فارسی نثر میں تھا۔ اس کو حیدری نے اوائلی ۱۲۱۶ھ میں ڈاکٹر گل کرسٹ کے کہنے سے اردو کا جامہ پہنایا ہے۔ یہ فارسی نثر کا تراجم نہیں ہے، بلکہ مترجم نے اپنی طرف سے بہت سی باتوں کا اضافہ کیا ہے اور اصل کتاب میں متعدد رد و بدل کر کے قصہ کو زیادہ ہر لطف بنایا اور اپنا لیا ہے۔ آرائش محفل کو اس لحاظ سے ترجمہ کہنے کی بجائے حیدری کی تالیف کہا جائے تو زیادہ مناسب ہے۔<sup>(۱)</sup>

جس طرح ”داستان امیر حمزہ“ کے مرکزی کردار کا حضرت امیر حمزہؑ سے کوئی تعلق نہیں اسی طرح قصہ حاتم طائیؓ بھی مشہور شخصیت حاتم طائیؓ کی مہمات کی ایک فرضی داستان ہے۔ اردو دائرہ محارف اسلامیہ میں حاتم طائیؓ کا ذکر ان الفاظ میں ملتا ہے:

”حاتم الطائی بن عبد اللہ بن سعد زائدہ جالیت کا ایک شہسوار اور شاعر جو چھٹی صدی کے نصف ثانی سے لے کر ساتویں صدی کے آغاز تک زندہ رہا اور الحجاز، بصرہ، بنی خازم اور عبید بن الابرص ایسے شعرا کا ہم عصر تھا۔ مہمان نوازی اور سخاوت کرنے میں اس نے اپنی ضروریات کی کبھی پروا نہیں کی۔ اس کی فیاضی ضرب المثل تھی۔ (اجود من حاتم) چنانچہ وہ الجود یا الاء جو کہلاتا تھا۔“<sup>(۲)</sup>

آرائش محفل ایک نیم تاریخی قصہ ہے جو اسطورہ کی ایک ذیلی قسم ”لیجنڈ“ کے ذیل میں آتا ہے۔ اس داستان میں حاتم طائیؓ کے حقیقی کردار کے گرد فرضی حاشیہ آرائی اور فسانہ طرازی کی گئی ہے۔ زریب داستان کے لیے حاتم کی سات مہمات میں سے بہت سی ضمنی کہانیاں اختراع کی گئی ہیں۔ آرائش محفل کے اصل مآخذ کی تلاش ابھی تک ایک تحقیق طلب امر ہے۔

### داستان امیر حمزہ

ڈاکٹر گیان چند اپنے مقالے ”اردو کی نثری داستانیں“ میں ”داستان امیر حمزہ“ کے ضمن میں لکھتے ہیں:

”داستان امیر حمزہ کسی ایک کتاب کا نام نہیں۔ اس کا کوئی ایک مصنف نہیں یہ کسی

(۱)۔ ارباب نثر اردو ص ۵۵

(۲)۔ اردو دائرہ محارف اسلامیہ (جلد ۷) راناش گاہ پنجاب لاہور ص ۵۳

ایک زمانے سے منسوب نہیں کی جاسکتی۔ یہ تو الف لیلہ کی طرح قصہ خوانی کی ایک شاخ، ایک روایت ایک موضوع ہے جس کے ہزار پہلو ہیں جو صدیوں تک مرتکا پاتی رہتی ہے جو خاک ایران سے اٹھتی ہے اور ہندوستان کی بواؤں میں پالیدہ ہوتی ہے۔“ (۱)

فورٹ ولیم کالج کے مشی طویل علی خاں اشک نے ۱۸۰۱ء-۱۸۱۵ء میں ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر داستان امیر حمزہ کو پہلی بار قاری سے اردو میں ترجمہ کیا۔ اس داستان میں چار دفتر اور اٹھاسی داستانیں ہیں۔ اشک داستان کے آغاز میں سبب تالیف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مغنی ند ہے کہ بنیاد اس قصہ دلچسپ کی سلطان محمود بادشاہ کے وقت سے ہے اور اس زمانے میں جہاں تک راویان شیریں کلام تھے۔ انہوں نے آپس میں مل کر واسطے سنانے اور یاد دلانے منصوبے لڑائیں اور قصہ گیری اور حکم گیری کے خاص بادشاہ کے واسطے امیر حمزہ کے قصے کی چودہ جلدیں تصنیف کی تھیں۔ ہر رات کو ایک ایک داستان حضور میں سنانے تھے اور انعام و اکرام پاتے تھے۔ اب شاہ عالم جاہ عالم بادشاہ کے عہد میں مطابق سن بارہ سو پندرہ ہجری اور سن الفارہ و سوا یک ہجری کے طویل علی خاں نے جو تخلص چہ اشک ہے۔ حسب خواہش مسٹر گل کرسٹ صاحب عالی شان والا مناقب واسطے نوآ سوزوں زبان ہندی کے اس قصہ کو اردوئے معلیٰ میں لکھا تا کہ صاحبان مبتدیان کے چہ سے کو آسانی ہو۔“ (۲)

آ کے چل کر اشک نے ملا جلال بٹنی کو قصہ امیر حمزہ کا مصنف قرار دیا ہے۔ ملا جلال بٹنی کے بارے میں مؤرخین نے کچھ نہیں لکھا۔ اس لیے اشک کا بیان زیادہ وقت نہیں رکھتا۔ داستان امیر حمزہ قاری الاصل ہے۔ اگرچہ اس کا مرکزی کردار حضرت امیر حمزہ صاحبزادہ سرزمین عرب سے تعلق رکھتا ہے لیکن داستان میں جا بجا انجمنی تہذیب و معاشرت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ داستان امیر حمزہ کے ماخذ اور کرداروں کے غائر مطالعہ کی روشنی میں ڈاکٹر سمیل بخاری کی تحقیق قابل قدر ہے۔

ڈاکٹر سمیل بخاری نے اس داستان کا ماخذ ”مغازی حمزہ“ کو قرار دیا ہے:

”یہ کتاب سلاطین بنی عباس کے زمانے میں لکھی گئی اس کتاب میں حمزہ بن عبد اللہ انصاری الحارثی کی لڑائیوں اور سیاستوں کا ذکر ہے۔ یہ شخص مہاسی دور میں غار جیوں کا سردار

(۱)۔ ”نزدیکی نثری داستانیں“ ص: ۴۰

(۲)۔ اشک، طویل علی خاں: داستان امیر حمزہ، شیخ برکت علی ایڈ سنر لاہور دس۔ سن۔ دس۔

تھا۔ جن کا سیستان میں خاص طور پر بہت زور تھا۔ حمزہ ایک عرصے تک ہارون الرشید کے خلاف جنگ و جدل میں مصروف رہا اور اس کے مرنے کے بعد مختلف ممالک کی سرکوبی لگلا۔۔۔ اس کے معتقدین نے اس کا نام زندہ رکھنے کے لیے اس کی لڑائیوں اور سفروں کے حالات کو قلم بند کر کے اس کتاب کا نام مغازی حمزہ رکھا۔ بعد میں طبر خاری ایسے انہوں نے عام مسلمانوں میں اس قصے کو ہر و لعل بنانے کی غرض سے اس تاریخ کو اور پیچھے ہٹا دیا اور حمزہ عبداللہ کی جگہ حمزہ عبدالملک اور ہارون الرشید وغیرہ سلاطین بنی عباس کی جگہ افراسیاب وغیرہ کے نام داخل کر دیے اور اس کی جنگ کو کفر و اسلام کی جنگوں کی شان عطا کر دی لیکن یہ کام تیسری صدی ہجری سے پہلے کا نہیں ہو سکتا۔<sup>(۱)</sup>

ڈاکٹر سبیل احمد خاں نے داستان امیر حمزہ کی بنیاد ”مغازی حمزہ“ کی بجائے ”حمزہ نامہ“ کو قرار دیا ہے۔ انہوں نے مرزا احمد سعید کی تصنیف ”نذہب اور پالنی تعلیم“ کا حوالہ دیا ہے:

”شام کا ایک اور اسامیلی قائد جس کی شہرت نے تاریخ سرحد سے گزر کر دنیائے انسانہ کو محصور کر دیا حمزہ تھا۔ یہ نزار یہ شام کے قلعوں میں سے ایک کا حاکم تھا۔ شام کی نزاری حکومت کی بھی وہی حکمت عملی تھی جس نے رودبار کی نزاری حکومت کو ایک عرصہ راز تک اپنے دشمنوں سے محفوظ رکھا یعنی یہ کہ انہوں نے دشوار گزار کوئی مقامات میں مستحکم قلعہ جات تعمیر کر لیے تھے اور ان کی آہنی دیواروں کی پتہ میں ان کی قلیل جمعیت دشمنوں کی کثیر افواج کا بخوبی مقابلہ کر سکتی تھی۔ حمزہ اپنے ان کارہائے نمایاں کی بدولت جو اس نے صلیبی بحار میں اور بعد میں سلطان مصر کی افواج کے خلاف سرانجام دیے تھے۔ بہت سی داستانوں کا ہیرو بن گیا جو شام اور مصر میں بہت مقبول ہو گئیں اور بعد میں ترکی اور فارسی زبانوں میں بھی رواج پا گئیں۔ ان داستانوں کو حمزہ نامہ کہا جاتا ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ داستان امیر حمزہ کی اصل یہی داستانیں ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ زمانہ اب بعد میں اس اسامیلی بطل کو حضرت خنجر کے چچا حضرت امیر حمزہ سے مخلوط کر دیا گیا اور اس کی داستان امیر حمزہ کی داستان بن گئی۔ اگر یہ قیاس درست ہے تو ”بوستان خیال“ کی مانند امیر حمزہ بھی اسامیلی روایات کی سرہون ہو جاتی ہے۔“<sup>(۲)</sup>

(۱)۔ ڈاکٹر سبیل احمد خاں: نزاری: اردو داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ) ص ۱۰۴

(۲)۔ داستانوں کی علامتی کائنات، ص ۱۰۱-۱۰۲

مغازی حمزہ کی بنیاد پر سب سے پہلے کس نے داستان امیر حمزہ تیار کی، یہ ایک متنازع فیہ سوال ہے۔ اس کے مصنف کی حیثیت سے عباس برادر حمزہ، خسرو معاصر اکبر، فیضی، ملا جلال علی، ابو العالی اور شاہ ناصر الدین محمد کے نام لیے گئے ہیں۔ زیادہ زور فیضی پر ہے۔

عزیز احمد "انتخاب طلم ہوشربا" کے مقدمہ میں لکھتے ہیں:

"کہا جاتا ہے کہ داستان امیر حمزہ فیضی نے سب سے پہلے اکبر کی فرمائش پر لکھی۔

اگر یہ نظریہ صحیح ہے تو ایک عالم شاعر نے ایک انہی بادشاہ کے لیے رزمیہ کی پہلی پلیدی کی۔" (۱۵)

انٹک کی داستان امیر حمزہ چار حصوں میں یکجا جلد، غورث و عیم کالج کلکتہ سے ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی۔ انٹک کے پیش نظر جو فارسی نسخہ اسی کی بنیاد پر نواب مرزا ایمان علی خاں غالب لکھنؤی نے قصہ امیر حمزہ چار حصوں میں قلم بند کیا جو یکجا مطبع محکمہ اللہ کلکتہ سے ۱۸۵۵ء میں طبع ہوا۔

لوکھور پریس لکھنؤ سے سید عبداللہ بکرای کا صحیح شدہ داستان امیر حمزہ کا ایک ایڈیشن جون ۱۸۷۱ء میں منظر عام پر آیا۔

اس ایڈیشن کے بارے میں ڈاکٹر قمر الہدیٰ لکھتے ہیں:

"سکیل بخاری کی تحقیق یہ ہے کہ بکرای نے انٹک کے ترجمے پر نظر ثانی کی تھی جب

کہ سید محمود نقوی اسے غالب لکھنؤی کے مرتبہ نسخے کا نظر ثانی شدہ ایڈیشن ماننے لگے۔" (۱۶)

لوکھور پریس کے ایما پر شیخ صدق حسین نے بکرای کی کتاب پر مزید نظر ثانی کی۔ یہ ایڈیشن ۱۸۸۷ء میں شائع ہوا۔ امیر حمزہ کی داستانی سلسلہ کو غورث و عیم اور اضافہ کرنے والے داستان طرازوں میں میر احمد علی لکھنؤی، حکیم سید امین علی خاں، ضامن علی جلال لکھنؤی، فشی انبا پر شاہ و رسا لکھنؤی، فشی غلام رضا آغا، منیر شکوہ آبادی، مرزا علیم الدین، مرزا امین الدین عرف مرزا انکن وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ داستان امیر حمزہ کی دوسری کڑی وہ چھپا لیس (۳۶) جلدیں ہیں جو لوکھور پریس کے زیر اہتمام مرتب ہوئیں۔ ان ۳۶ جلدوں میں سے بعض کی حیثیت ترجمے اور تالیف کی ہے اور بعض

(۱)۔ عزیز احمد: مقدمہ "انتخاب طلم ہوشربا" انتخاب: محمد حسن عسکری، مکتبہ بحری لاہور، ۱۹۸۶ء۔

ص ۷۷

☆۔ سید محمود نقوی، ڈاکٹر سکیل بخاری ہی کا نام ہے۔ ڈاکٹر قمر الہدیٰ کو ناموں کے سلسلہ میں اشتباس ہوا ہے۔  
(دیکھئے: بارود داستان، ص ۱۷)

مکمل طور پر تصانیف ہیں اور ان کی تالیف، ترجمہ اور تصنیف میں کئی مشہور داستان گو شریک ہیں۔ ان ۳۶ جلدوں کی تفصیل ذاکر گریبان چند کی قابل قدر تصنیف ”اردو کی نثری داستانیں“ سے درج کی جاتی ہے:

نو شیر و ادا نامہ	جلد ۲	ترجمہ تصدق حسین
نر مرزا نامہ	جلد ۱	ترجمہ تصدق حسین
ہو بان نامہ	جلد ۱	تالیف احمد حسین قمر
کوچک باختر	جلد ۱	ترجمہ تصدق حسین
بالا باختر	جلد ۱	ترجمہ تصدق حسین
ایرج نامہ	جلد ۲	ترجمہ تصدق حسین
ظلم ہوشربا	جلد ۴ (ابتدائی)	ترجمہ محمد حسین جاوہ
ظلم ہوشربا	جلد ۴ (آخری)	ترجمہ احمد حسین قمر
مندی نامہ	جلد ۱	ترجمہ سید اسماعیل اثر
تورج نامہ	جلد ۲	ترجمہ پیارے مرزا تصدق حسین، اسماعیل اثر
لعل نامہ	جلد ۲	ترجمہ تصدق حسین
آفتاب شجاعت	جلد ۶	تصنیف تصدق حسین
گلستان باختر	جلد ۳	تصنیف تصدق حسین
بقیہ ظلم ہوشربا	جلد ۲	تصنیف احمد حسین قمر
ظلم نور افشاں	جلد ۳	تصنیف احمد حسین قمر
ظلم ہفت پیکر	جلد ۳	تصنیف احمد حسین قمر
ظلم خیال بکنبدی	جلد ۳	تصنیف احمد حسین قمر
ظلم نو خیز جہیدی	جلد ۳	تصنیف احمد حسین قمر
ظلم زعفران بازار سیستانی	جلد ۲	تصنیف احمد حسین قمر تصدق حسین

گویا ان ۳۶ جلدوں میں سے ایک جلد تالیف ۲۰۰ جلدیں ترجمہ اور ۲۵ جلدیں تصنیف کے

(۱)۔ ذاکر قمر الہدیٰ فریدی: اردو داستان۔ تحقیق و تنقید: علی گڑھ لیتھو گرافکس، ۱۹۹۱ء، ص ۲۲۴

ذمرے میں آتی ہیں۔

## مذہب عشق

نہال چند لاہوری نے فارسی قصہ گل بکاؤلی کو ڈاکٹر گل کرست کی فرمائش پر ۱۸۰۳ء۔ ۱۲۱۷ء میں اردو کے قالب میں ڈھالا اور ”مذہب عشق“ نام رکھا۔ یہ اس داستان کا تاریخی نام ہے۔ مترجم نے کتاب کے خاتمے پر پجری ویسوی تاریخیں لکالی ہیں:

یہ قصہ ہوا جب بخولی تمام	تو پھر فکر تاریخ قحی صبح و شام
اچانک سنی میں نے آواز غیب	کہ ہے مذہب عشق تاریخ و نام
ہوئی پھر یہ خواہش کہ کلک و زباں	کریں جیسوی سال کو بھی بیاں
تو پر ہاتھ غیب نے دی صدا	کہ ہے مذہب عشق میں کوئی آ
کے شرب جام گر اختیار	تو راز کہاں اس پہ ہو آشکار
(۱۸۶۶ء)	(۱۲۱۷ء = ۱۸۰۳ء عیسوی)

”مذہب عشق“ کا ماخذ شیخ عزت اللہ بنگالی کی فارسی تصنیف قصہ گل بکاؤلی (۱۲۱۳ء) ہے۔ نہال چند نے ”مذہب عشق“ کے دیباچے میں ”وہ تصنیف کتاب“ کے عنوان کے تحت لکھا ہے کہ شیخ عزت اللہ نے یہ قصہ اپنے رفیق شفیق نذر محمد کی فرمائش پر قلم بند کیا۔ نہال چند نے عزت اللہ کے فارسی نسخے کو سامنے رکھ کر اردو ترجمہ کیا لیکن ”مذہب عشق“ فارسی نسخے کا سن و من ترجمہ نہیں بلکہ نہال چند نے ترمیم و اضافہ کر کے اسے تالیف کی شان عطا کر دی ہے۔ نہال چند کی تالیف کی بنیاد پر چندت دیا شکر حسیم نے اپنی مشہور مثنوی ”گلزار حسیم“ لکھی۔ یہ مثنوی ۱۸۳۸ء۔ ۱۲۵۳ء میں لکھی گئی۔ اس مثنوی کی شہرت نے ”مذہب عشق“ کی مقبولیت کو پیچھے چھوڑ دیا۔

خلیل الرحمن داؤدی کی تحقیق کے مطابق:

”نثر عزت اللہ بنگالی کا فارسی قصہ ہی ان کا طبع زاد ہے اور نہ ہی دیا شکر حسیم کی گلزار

حسیم بکاؤلی کے قصے کی پہلی اردو نظم ہے۔“ (۱)

خلیل الرحمن داؤدی کی تحقیق کے مطابق اردو اور فارسی میں گل بکاؤلی کی داستان درج ذیل

(۱)۔ نہال چند لاہوری: مقدمہ ”مذہب عشق“، مرتب: خلیل الرحمن داؤدی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۱ء، ص ۲

نصوں میں محفوظ ہے:

(۱)۔ دکنی نسخہ ۱۰۳۵ء جس کا ذکر سپرنگر نے کیا ہے کہ اودھ کے بارود خانے کے کتاب خانے میں محفوظ تھا۔

(۲)۔ حقہ جاس سلاطین (اردو عشوی) ۱۰۵۳ء۔ اس کا ذکر پہلے سپرنگر نے فہرست کتاب خانہ شاہان اودھ مطبوعہ کلکتہ ۱۸۵۳ء) وہاں سے لے کر گارساں دی تاسی نے (ترجمہ طلبات گارساں دی تاسی، مطبوعہ انجمن ترقی اردو، ہند) اور پھر رام پور سکینہ نے (تاریخ ادب اردو) کیا ہے۔

(۳)۔ فارسی عشوی، مصنفہ لغت نکستوی (معارف اگست ۱۹۳۶ء)

(۴)۔ فارسی عشوی، مصنفہ لغت نکستوی (معارف اگست ۱۹۳۶ء)

یا بقول (ڈاکٹر گیان چند فرحت عظیم آبادی) اردو کی نثری داستانیں

(۵)۔ عشوی بارخ دیہار۔ ۱۲۱۱ء اردو نظم، مصنفہ رحمان الدین المستنصر رحمان نکستوی (محزون بابت نومبر دسمبر ۱۹۰۸ء) یہ اچھی خاصی طویل اردو عشوی ہے، جس میں چار ہزار سے زائد اشعار ہیں۔ یہ عشوی گلزار حیم سے ۴۳ سال قبل لکھی جا چکی تھی۔

(۶)۔ ندرت عشق ۱۸۰۳ء مطابق ۱۲۱۱ء۔ اردو نثر از نہال چند لاہوری، یہ شیخ عزت اللہ بنگالی کے فارسی نسخے کا ترجمہ ہے۔

(۷)۔ عشوی گلزار حیم ۱۲۵۴ء۔ اردو عشوی باز چڑت دیا شکر حیم نکستوی۔<sup>(۱)</sup>

ڈاکٹر گوپی چند تارک نے قصہ گل بکاؤلی کو ”ہندو ایرانی قصہ“ قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں:

”اصغر گوہر دی اور عبدالقادر سروری قصہ گل بکاؤلی کو ہندوستانی الاصل قرار دیتے ہیں لیکن یہ بیان گل نظر ہے۔ ایرانی داستانوں سے ملنے ملتے واقعات کی موجودگی میں اس قصہ کو ہندوستانی الاصل قرار دینا حوالہ حقیق کے خلاف ہے۔“<sup>(۲)</sup>

مذہب عشق خالصتاً ایرانی قصہ بھی نہیں ہے۔ اسے ایک مخلوط داستان کہا جاسکتا ہے۔

**گلزار دانش**

”گلزار دانش“ کا شمار بانک حیدر بخش حیدری کی تالیف تالیفات میں ہوتا رہا ہے۔

(۱)۔ مقدمہ ”مذہب عشق“ ص ۷

(۱)۔ تارک، گوپی چند ڈاکٹر: ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو عشویاں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۳ء

ص ۳۱۹



چارخ ادب کی اکثر کتابوں میں حیدری کی ایک تالیف ”گلزار دانش“ کا ذکر ملتا ہے لیکن تمام مؤرخین ادب اس بات پر متفق نظر آتے تھے کہ اس داستان کو کوئی نسخہ نہیں ملتا۔ ڈاکٹر میاں چند نے بھی اسی گلزار کا اظہار کیا ہے۔

”علوم ہارت نے برٹش میوزیم کے ہندی، پنجابی اور ہندوستانی مخطوطات کی فہرست میں نیز پروفیسر سید محمد نے ”ادب بنگلہ اردو“ میں خبر دی ہے کہ حیدری نے فارسی کی مشہور داستان بہار دانش کا ترجمہ گلزار دانش کے نام سے کیا۔ اس ترجمے کا نہ کوئی نسخہ ملتا ہے نہ اس کے بارے میں اور کوئی تفصیل معلوم ہو سکتی ہے۔“<sup>(۱)</sup>

حسن اتفاق سے ڈاکٹر عبادت بریلوی کو کوپن ہیگن کے کتب خانے سے دو جلدوں پر مشتمل حیدری کا یہ نایاب قلمی نسخہ ملا جسے انہوں نے اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے یہ دعویٰ بھی کیا ہے کہ جو نسخہ انہیں ملا ہے وہ گلزار دانش کا دوا میں واحد نسخہ ہے۔ تحقیق میں کوئی بات حتمی نہیں ہوتی۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم نے ڈاکٹر عبادت بریلوی کے خیال کی تردید کرتے ہوئے لکھتا ہے:

”موصوف کا خیال ہے کہ کوپن ہیگن کی شاہی لائبریری کا نسخہ دوا میں گلزار دانش کا واحد نسخہ ہے۔ حالانکہ گلزار دانش کا ۱۰۸۲ صفحات کو محیط ضخیم اور خستہ قلمی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال (کلکتہ) میں موجود ہے اور یہ مکمل ہے۔“<sup>(۲)</sup>

حیدری نے اس قلمی نسخے کے دیباچے میں حمد و نعت کے بعد گلزار دانش کے ماخذ کے بارے میں یہ معلومات فراہم کی ہیں:

”بعد اس کلام حیرک کے صاحب دانش و بینش پر ظاہر ہو کہ کتاب بہار دانش کو شیخ عنایت اللہ طوطی خن نے ایک برہمن بچہ حسین و مرہمین کے کہنے سے تصنیف کیا تھا اور محمد صالح جو اس والا جوہر سے نسبت ہم گوہری اور شاگردی کی رکھتا تھا۔ اس نے بھی ایک دیا چاہ اپنی موزونی طبع کے ساتھ عبارت رنگین و خوب و بندش الفاظ دلچسپ و مرغوب کے تصنیف کر کے اس کتاب میں داخل کیا تھا۔ اب۔۔۔ سید حیدر بخش آداد بے بھری متخلص بہ حیدری۔۔۔ سنہ بارہواغدار و ہجری مطابق اغدار و سوار چار بھسوی کے فرمانے سے۔۔۔

(۱)۔ اردو کی بھڑی داستانیں، ص ۳۰۴

(۲)۔ نور و لیم کالج کی ادبی خدمات، ص ۳۵۹

مسٹر ولیم جٹروdam اقبالہ کے موافق اپنی طبع کے زبان و لہجہ میں ترجمہ کیا اور نام اس کا گلزار  
دانش رکھ کر اہل دانش و دانش کی نذر گزارا۔<sup>(۱)</sup>

ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں کہ حیدری کے اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ گلزار دانش کا  
یہ قلمی نسخہ عنایت اللہ کی فارسی کتاب بہار دانش کا اردو ترجمہ ہے، جس کو انہوں نے ولیم جٹری کی فرمائش  
پر ۱۲۱۸ھ مطابق ۱۸۰۳ء میں مکمل کیا اور اس کا نام گلزار دانش رکھا۔

فورٹ ولیم کالج ہی میں مرزا محمد اسماعیل المعروف مرزا جان طیش نے اس قصے کو ”بہار  
دانش“ ہی کے نام سے نظم کا جامہ پہنایا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ طیش نے بھی اپنی مشغی کا مادہ تاریخ  
”باغ و بہار“ کی ترکیب سے نکالا ہے۔

ہوا جس گھڑی ترجمہ یہ تمام      پہ طرز لطیف و بہ حسن کلام  
طیش نے وہیں فکر کر ایک بار      کہی اس کی تاریخ ”باغ و بہار“  
۱۲۱۷ھ۔ ۱۸۰۳ء

### ہفت گلشن

ہفت گلشن مظہر علی خاں دلاکی ایک قابلِ قدر کتاب تالیف ہے۔ مولوی سید محمد لکھتے ہیں:

”یہ کتاب بھی طبع نہیں ہوئی ہے اور اس وقت تک صرف ایک قلمی نسخہ کا پتہ چلا ہے  
اردو ورثہ میں ہے۔ ممکن ہے کہ یہی مؤلف کا مسودہ ہو۔“<sup>(۲)</sup>

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے برٹش میوزیم کے کتب خانے سے یہ قلمی نسخہ تلاش کر کے اپنے  
فاضلانہ مقدمے کے ساتھ اردو دنیا، کراچی سے شائع کروایا ہے۔ دلاکی یہ تالیف دراصل ناصر علی خاں  
واسطی بکراہی کی فارسی کتاب ”ہفت گلشن“ کا اردو ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ دلانے ڈاکٹر گل کرست کی  
فرمائش پر ۱۸۰۱ء میں کیا۔

دلا ”ہفت گلشن“ کے دیباچے میں وجہ تالیف بیان کرتے ہیں:

”ابتداءً رسالہ یوں ہے کہ خوشتر کئی حکایتیں بطور نصائح کے سخاوت پر رگازہ سے  
ناصر علی خاں بکراہی واسطی نے زبان فارسی میں تالیف کیں اور نام اس کا ہفت گلشن  
رکھا۔ سو اب مصر میں عالی گوہر بادشاہ علی اللہ کے۔۔۔ مظہر علی خاں شاعر کو دلا جس کا

(۱)۔ بحوالہ گلزار دانش، دفتر اقول، ص ۱۱

(۲)۔ ارباب گلزار و دہلی، ص ۷۷

تخلص ہے، واسطے سمجھنے اور سیکھنے نو آموز صاحبوں کے، یہ موجب تحم چناب گل کرست صاحب دام اقبال، زبان اردو میں بیان کرتا ہے۔<sup>(۱)</sup>

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ”ہلت گلشن“ کے موضوعات کو سبق آموز اور حیدری کے اسلوب نگارش کو صاف، سلیس، مردانہ، مختلف اور شاداب لکھا ہے۔

## تو تا کہانی

فورت ولیم کالج کی داستانوں میں قصے کی دلچسپی اور زبان کی چاشنی کے لحاظ سے میرا سن کی ”بارغور بہار“ کے بعد حیدر بخش حیدری کی ”تو تا کہانی“ کو قبولِ عام حاصل ہوا۔ ”تو تا کہانی“ ایک مسکرت الاصل مختصر داستان ہے جس کا سلسلہ ”شک سب تھی“ (یعنی تو نے کی کبھی ہوئی ستر کہانیاں) تک پہنچتا ہے۔ مسکرت میں اس کے دو نئے، بہت مشہور ہیں۔ ان میں سے پہلا نسخہ چٹانسی بہت کا ہے اور دوسرا سوتلیا میر جین کا۔

ڈاکٹر گیان چند جین نے شک سب تھی کے ان قصوں کو قدیم ہندوستانی قصے کہانیوں (یعنی پنج تنتر، چتو پریش، رادھا چانک اور چٹال بھجی) سے ماخوذ قرار دیا ہے۔

ڈاکٹر گیان چند کا خیال ہے کہ یہ نئے بارہویں صدی سے عشرت لکھے گئے ہوں گے۔ کیونکہ مسکرت کا عالم ہم چٹانسی تصنیف ”لوگ شاستر“ میں شک سب تھی کا ذکر کرتا ہے۔<sup>(۲)</sup>

بھیروں پر شاد نے مسکرت قصے کو ”شک بہتری“ کے نام سے برج بھاشا میں منتقل کیا۔

ضیاء الدین غفصی بدایونی نے ۱۳۴۹ء۔ ۳۰ھ میں قادی میں ”طوطی نامہ“ کے نام سے یہ قصہ تحریر کیا اور ۷۰ھ میں سے ۵۲ کہانیاں منتخب کیں۔ غفصی کے طوطی نامہ کا آسان خلاصہ قلم بند کیا۔ غفصی ہی کے طوطی نامہ سے سید محمد قادری<sup>(۳)</sup> نے سلیس قادی میں ایک خلاصہ لکھا اور ۵۰ھ میں سے صرف ۳۵ کہانیوں کا انتخاب کیا۔ اسی قصے کو نو اسی اور ابن نشا ملی نے دکنی زبان میں نظم کیا۔ حیدری نے گل کرست کی فرمائش پر قادری کے طوطی نامہ کو ۱۸۰۰ء۔ ۱۲۱۵ھ کو اردو میں ترجمہ کیا اور ”تو تا کہانی“ نام لکھا۔

(۱)۔ دلاؤ حقیر علی خاں: ہلت گلشن مرحوم: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو دنیا گرامچی ۱۹۶۳ء، ص ۱۹

(۲)۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۳۱۵

(۳)۔ ڈاکٹر حبیبہ بیگم نے قادری کا نام ”سید محمد خداوند قادری“ لکھا ہے۔ فورت ولیم کالج کی ادبی خدمات،

حیدری کا بیان یہ ہے:

”بہ موجب فرمائش صاحب موصوف کے من بارہ سو ایک محسوی کے۔۔۔ محمد  
حیدری کے ”طوطی نامے“ کا (جس کا ماخذ ”طوطی نامہ“ ضیاء الدین شخص ہے) زبان ہندی  
میں موافق محاورہ اردو سے معنی کے متر میں عبارت سلیس، دلچسپ و الفاظ رنگین و مرفوب سے  
ترجمہ کیا اور نام اس کا ”توتا کہانی“ رکھا تاکہ صاحبانِ نوآموز کے فہم میں جلد آوے۔“ (۱۵)  
”توتا کہانی“ کا پہلا ایڈیشن کلکتہ سے ۱۸۰۳ء میں طبع ہوا۔

(۱۵)

### چٹال بچھری

چٹال بچھری کا ماخذ سنسکرت ہے۔ چٹول ڈاکٹر گیان چند:

”سنسکرت میں اس کے کئی نسخے ہیں جن کا متن مختلف ہے۔ یہ بہت کٹھا منجری  
اور کٹھا سرت سا گردونوں میں بحال موجود ہے۔“ (۱۶)

سنسکرت میں کئی مولفوں نے چٹال بچھری لکھی۔ بارہویں صدی ہجری میں بہ عہد محمد شاہ  
سورت کو سور نے برج بھاشا میں اس کا ترجمہ کیا تھا۔ اس برج بھاشا کے نسخے سے ولانے ۱۸۰۱ء میں  
اردو ترجمہ کیا۔

ڈاکٹر گیان چند چٹال بچھری کے سن تصنیف کی بابت لکھتے ہیں:

”سید محمد نے تاریخ ۱۸۰۳ء ورج کی ہے جو گج نہیں ہے کیونکہ گل کرست کی ایک  
رچ رٹ مورخ ۱۳ جنوری ۱۸۰۲ء سے چٹال بچھری کی تکمیل کا پتا چلتا ہے۔ جس کے معنی یہ  
ہیں کہ اس کی تصنیف تاریخ ۱۸۰۱ء ہے۔ اس کا ایک حصہ بیاض ہندی میں بھی چھپا ۱۸۰۵ء  
بار کرنے ۱۸۵۵ء میں ہندی، اردو اور انگریزی چٹال بچھری ایک جلد میں شائع کی۔“ (۱۷)

مظہر علی خاں ولانے یہ ترجمہ گل کرست کی فرمائش پر کیا تھا اور اس کام میں مولو لال کوئی  
نے ان کی مدد کی تھی۔

(۱)۔ حیدری: ”توتا کہانی“ مرتبہ: کارکنانِ مجلس ترقی ادب، لاہور، مقدمہ ڈاکٹر وحید قریشی، بھرا سا جیل پابلی  
شپ، ۱۹۶۳ء، ص ۲

(۲)۔ اردو کی تنزی و استانی، ص ۲۸۸

(۳)۔ اردو کی تنزی و استانی، ص ۲۸۹

سنگھاسن بتیسی کے ماخذ کے بارے میں ڈاکٹر آرزو چودھری لکھتے ہیں:

”سنگھاسن بتیسی کی اصل سنسکرت زبان میں مرقوم کھارینو (کہانیوں کا سندھ) ہے۔ کھارینو، مختلف نوعیت کی کہانیوں پر مشتمل، چار جلدوں میں ہے۔ ابتدائی دو جلدیں چٹال بھجی اور سنگھاسن بتیسی کی حامل ہیں۔ سنسکرت زبان میں سنگھاسن بتیسی کا نام سنہادو اثرنست ہے۔“ (۱)

۱۶۳۱ء میں محمد شاہجہانی میں سندھ اس کوئی نے اس قصے کو برج بھاشا میں منتقل کیا تھا۔ برج بھاشا کے نسخے سے کالم علی جوان نے اللؤلؤ کوئی کی مدد سے ۱۸۰۳ء میں اردو ترجمہ کیا جو ۱۸۰۵ء میں نکلتے سے اردو اور ہندی دونوں لہجوں میں چھپا۔

سنگھاسن بتیسی کے تراجم کی زبانوں میں ہوئے۔ ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

”ہین سیو پیٹاچ نیورشی کے سنسکرت کے پروفیسر ایڈ کرشن نے دو جلدوں میں سنگھاسن بتیسی کو مرتب کیا ہے۔ پہلی جلد میں سنگھاسن بتیسی کے چار سنسکرت خطوطوں کا انگریزی ترجمہ ہے اور دوسری جلد میں چار سنسکرت متن رومن رسم الخط میں درج کیے گئے ہیں۔“ (۲)

کالم علی جوان کی یہ تالیف اب نایاب ہے۔ اس کیابی کا ذکر آرزو چودھری نے بھی کیا ہے:

”محاش بسیار کے باوجود فورٹ ولیم کالج میں کالم علی جوان کے ہاتھوں اردو میں منتقل ہونے والی سنگھاسن بتیسی کا کوئی نسخہ دستیاب نہ ہو سکا۔“ (۳)

آرزو چودھری کی اطلاع کے مطابق جون ۱۸۸۴ء میں نول کشور پریس لکھنؤ سے نویں بار چھپنے والا ایک ایڈیشن پنجاب پبلک لائبریری میں موجود ہے۔

مجنوں گوردھوری نے بھی سنگھاسن بتیسی کا ایک سلیبس اور آ زاو ترجمہ ۱۹۴۱ء میں کیا۔ یہ مختصر نسخہ نول کشور پریس سے شائع ہوا۔

(۱)۔ آرزو چودھری، ڈاکٹر، داستان کی داستان، عظیم آکٹوی، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۳۸۶

(۲)۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۳۰۳

(۳)۔ داستان کی داستان، ص ۳۰۶

”اخلاق ہندی“ کے ماخذ کا سلسلہ شکریت کی معروف کتاب ہتوپدیش تک پہنچتا ہے۔ ہتوپدیش کے دو فارسی ترجمے ”نگار دانش“ اور ”مفرح القلوب“ کے نام سے ملتے ہیں۔ ”مفرح القلوب“ مفتی تاج الدین بن معین الدین المکلی کا ترجمہ ہے۔ مفتی تاج الدین نے ترجمہ نصیر الدین شاہ بہادر کے حکم پر کیا۔

بہادر علی حسینی نے ۱۸۰۲ء میں ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر مفرح القلوب کا اردو ترجمہ اخلاق ہندی کے نام سے کیا۔ یہ کتاب ۱۸۰۳ء میں کلکتہ سے شائع ہوئی۔ بہادر علی حسینی نے اپنے ترجمے کی زبان اور اسلوب کو ”سلیس روانہی ریختہ“ کہا ہے۔

### خرودافروز

خرودافروز کے ماخذ کا سلسلہ شکریت کی مشہور کتاب کلید دہ تک پہنچتا ہے اس کتاب کا شمار ادب عالیہ (World Classics) میں ہوتا ہے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ یہ بید پائے نائی حکیم کی تصنیف ہے جو اس نے راجارائے دہلی حکیم کی فرمائش پر تحریر کی۔ نوشیرواں کے حکم پر حکیم برزویہ نے اس کتاب کے حصول کے لیے ہندوستان کا سفر اختیار کیا اور نوشیرواں کے وزیر بزرگ مہر (بزرگ مہر) نے اس کا پہلوی میں ترجمہ کیا۔ پہلوی سے ابن المقفع نے عربی میں ترجمہ کیا۔ پھر سامانیوں کے مہد میں عربی سے پہلوی نثر میں ترجمہ ہوئی جسے رودکی نے نظم کا جامہ پہنچایا۔ کلید دہ کے مختلف نسخوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے نصر اللہ مستوفی نے جدید فارسی میں ترجمہ کیا (جب پہلوی زبان عربی رسم الخط میں لکھی گئی تو جدید فارسی کہلائی) نصر اللہ کے نسخے سے حسین دہلوی کاشفی نے رُخساف اور بدیع النسخ زبان میں ایک نسخہ تالیف کیا اور ”انوار کبلی“ نام رکھا۔ کلید دہ کے تراجم میں سب سے زیادہ شہرت ”انوار کبلی“ کے حصے میں آئی۔ جلال الدین اکبر کے ایما پر ابو الفضل نے مختلف نسخوں کی مدد سے اس کتاب کی تحفہ ”عیار دانش“ کے نام سے کی۔

شیخ حفیظ الدین احمد بن شیخ ہلال الدین محمد بن شیخ محمد ذاکر صدیقی نے ”خرودافروز“ کے نام سے عیار دانش کا ترجمہ اردو زبان میں کیا۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۰۵ء میں شائع ہوا۔ یہ ”عیار دانش“ کا واحد اردو ترجمہ ہے۔ البتہ انوار کبلی کے متعدد اردو تراجم کیے گئے جن میں سے فقیر محمد خاں گویا کا

”بہتان حکمت“ (۱۲۵۱ء) محمد علی خان وحشی کا ”قیائے حکمت“ (۱۸۷۲ء) اور جان بہاری لال رازی کا ارٹھنگ رازی (۱۸۸۵ء) کا طبعی ذکر ہے۔ انوار سبکی کے ایک اور اردو ترجمہ ”منتخب الفتاویٰ“ کا ذکر بھی کتابوں میں ملتا ہے۔

سید عابد علی عابد نے مذکورہ بالا بحث کو ”خرد افروز“ کے مقدمہ میں ایک تالیفی ٹھمرہ کی صورت میں یوں مرحب کیا ہے<sup>(۱)</sup>۔

(۱)۔ حقیقۃ الدین احمد: خرد افروز مقدمہ: سید عابد علی عابد مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۳ء، ص ۱۱

# گلیدہ دمنہ (سنسکرت)

## توضیحات

پہلی ترجمہ

- (۱)۔ پہلی ترجمہ اب غالباً ناپید ہے۔  
 (۲)۔ رودکی کے منظوم ترجمے کے اشعار ملتے ہیں۔  
 ابن المقفع کا عربی ترجمہ (۳)۔ نصر اللہ کا ترجمہ مسخ صورت میں ملتا ہے۔  
 جیسا کہ ملک اشعرا بہار نے ”سبک شناسی“  
 نصر اللہ کا ترجمہ میں لکھا ہے (جلد دوم، صفحہ ۲۵۲ تا ۲۵۳)۔  
 فارسی کا ترجمہ متر میں انہوں نے ابن المقفع کے عربی تراجم کے علاوہ اور  
 ترجموں کا بھی ذکر کیا ہے۔ مثلاً:

- (الف)۔ عبد اللہ نے فارسی سے عربی میں  
 رودکی کا منظوم ترجمہ یحییٰ بن خالد برنگی کے لیے ترجمہ کیا، ۱۶۵ھ  
 انوار کبلی (ب)۔ بھل بن نوبخت الکلمی نے اسی یحییٰ بن خالد  
 کے لیے ترجمے کو نظم کیا۔  
 (۳)۔ یہ شعرہ تحقیقی نہیں، بلکہ فارسی میں اور

- عیار دانش  
 خرد افروز  
 حفیظ الدین احمد  
 ”ارژنگ رازی“  
 جان بہاری لال  
 اردو میں اس تالیف کے تحولات کا ایک سرسری جائزہ ہے۔  
 بستان حکمت  
 فقیر محمد خاں گویا  
 ”نیاے حکمت“  
 محمد علی خاں وحشی  
 دکنی ترجمے محمد ابراہیم بجاپوری کا ترجمہ  
 مرزا امجدی کا ترجمہ منتخب القوائد



گلکشتا، منسکرت کے شہرہ آفاق شاعر کالی داس کا ڈراما ہے۔ فرخ سیر کے عہد میں برج بھاشا کے شاعر نواز کوئی (نواج کشور) نے امیر محمد صالح خاں فدا کی کے ایما پر نظم کیا۔ نواز کا ترجمہ نہ تو کالی داس کے ڈرامے کی طرز پر ہے اور نہ من و عن واقعات کی نقل کی گئی تھی۔ نواز نے گلکشتا کی کہانی کو کیت اور دو ہروں میں تقسیم کیا۔

ڈاکٹر اسلم قریشی نے سید مسعود حسن رضوی ادیب کے مضمون ”نواز اور گلکشتا“ نامک کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

”نواز برج بھاشا کا شاعر تھا اور نواج گلکشتا کرتا تھا۔ نواج کی گلکشتا (پہلی مہمل) نامک نہیں ہے۔ بلکہ ایک منظوم قصہ ہے۔ خود نواز نے اسے نامک نہیں لکھا بلکہ کھائی یعنی قصہ کہا ہے۔ یہ چار حصوں میں تقسیم ہے۔ نواج کی ”گلکشتا“ کالی داس کی ”گلکشتا“ نامک کا ترجمہ نہیں ہے۔ ”گلکشتا“ کی کہانی مہا بھارت، پدم پران، بھگوت اور سر بھارت نام کی منسکرت کتابوں میں تفصیلات کے اختلاف کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔“<sup>(۱)</sup>

فورٹ ولیم کالج میں کاظم علی جوان نے ڈاکٹر گل کرست کی فرمائش پر نواز کی گلکشتا کہانی (منظوم) کو افسانے کے طور پر ترجمہ کیا۔

جوان نے ترجمے کا کام ۱۸۰۱ء میں مکمل کیا لیکن طباعت ۱۸۰۲ء میں ہوئی۔ کاظم علی جوان نے کتاب کے آغاز میں کہانی کے ماخذ کا ذکر کیا ہے اور لعلو لال کوئی کی معاونت کا اعتراف بھی کیا ہے۔

کالی داس کے ڈرامے کا ایک خوبصورت ترجمہ اختر حسین رائے پوری نے کیا ہے۔ ڈرامے کی طرز پر اس ترجمے کو انجمن ترقی اردو (ہند) نے ۱۹۳۳ء میں شائع کیا۔

### اخوان الصفا

دنیا کی قدیم کلاسیکی کتابوں میں ”اخوان الصفا“ کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ ڈاکٹر احراز نقوی لکھتے ہیں:

”اس کتاب کا ترجمہ مغرب اور مشرق کی جڑی نرانیوں میں ہو چکا ہے۔ حقیقی زاویے سے ”اخوان الصفا“ کے بارے میں بے شمار تصانیف اور شبہات ہیں۔“

(۱)۔ جوان، کاظم علی۔ گلکشتا، مقدمہ۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۲۹

در اصل ”اخوان الصفاء“ کسی کتاب کا نہیں بلکہ یہ چند اہل علم کے ایک گروہ یا انجمن کا نام تھا جنہوں نے پوشیدہ رہ کر ریاضی طبیعیات اور بعد الطبیعات جیسے علوم پر ۵۲ رسائل قلم بند کیے۔ ڈاکٹر عبدالحق ”اخوان الصفاء“ کے بارے میں لکھتے ہیں:

”دسویں صدی عیسوی کے اواخر میں مصر اور بغداد کے کچھ ہم خیال فلسفیوں اور سائنسدانوں نے ہامہل کر ایک خطیہ عظیم قائم کی جس کے تحت فلسفہ، مذہب اور سائنس کے مختلف موضوعات پر مضامین چڑھے جاتے تھے اس عظیم کام مقصد یہ تھا کہ نظریاتی متکلف اور مذہبی فرقہ واریت کی فضا میں سچائی کی جستجو کی جائے اور مختلف تصنیفات سے بالاتر ہو کر صحیح انخیال لوگوں میں رہا و محبت کی روش عام کی جائے تاکہ راہنمات کے حصول میں ایک دوسرے سے تعاون کیا جاسکے۔ ان کا عقیدہ یہ تھا کہ فلسفیانہ بحث کے نتیجے کے طور پر روح پاک اور منزه ہو جاتی ہے۔“ (۱)

اس جماعت کا پورا نام ”اخوان الصفاء و خلائ الوفاء و اہل العدل و انباء الحمد و ارباب الحق و اصحاب المعانی“ تھا جو انہوں نے اپنے مکاتیب میں اپنے لیے بعض مواقع پر خود استعمال کیا۔ اس پورے نام کا سلیس اردو میں ترجمہ ہوگا: ”پاکیزگی پسند اور وفا شعار لوگ، عدل کے خواہاں اور حمد و ثناء کے خواہاں، عارفین حقائق و واقفان معانی“ اس جماعت کا مختصر ترین نام ”اخوان الصفاء“ ہے۔

اخوان الصفاء کو (Brethren of Sincerity) یعنی اہل اخلاص و وفا بھی کہا جاتا ہے لیکن زیادہ سوزوں نام (Brethren of Purity) یعنی پاکیزگی اختیار کرنے والے لوگ، ہو گا۔ یہ نام انہوں نے صوفیہ سے متاثر ہو کر رکھا تھا جن کے ہاں صفاء (قلب و ذہن کی پاکیزگی) سب سے اعلیٰ اور بنیادی قدر ہوتی ہے۔ اس جماعت نے جو مفصل مکاتیب مختلف اوقات اور مختلف موضوعات پر قلم بند کیے انہیں عربی زبان میں ”رسائل اخوان الصفاء“ کہا جاتا ہے۔ ان کی کل تعداد ۵۲ ہے۔ محمد کاظم رسائل اخوان الصفاء کے متعلق لکھتے ہیں:

”ان رسائل میں سے ایک رسالہ (نمبر ۲۲) نہایت طویل ہونے کے ساتھ ساتھ خاصی شہرت کا حامل ہے۔ اس کا عنوان ہے: ”طبی کیفیۃ الحیوانات و افعالہا“ (مجموعات کی کیکر تحقیق ہونے اور ان کی اقسام کیا ہیں؟) اس رسالے کا ایک باب کہانی کی

(۱)۔ عبدالحق، ڈاکٹر: مسلم خلف مزین، پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۲۹

صورت میں انسانوں اور حیوانوں کے درمیان ایک منہ نظرے کی رواداد پر مشتمل ہے۔ جس کا مرکزی خیال یہ ہے کہ اس دنیا میں انسان ہر ذی روح سے اشرف اور افضل ہے۔ رسالے کے اسی ایک باب کا ترجمہ ”اخوان الصفاء“ کے نام سے فورٹ ولیم کالج کے مولوی شیخ اکرام علی نے ۱۹۱۰ء میں کیا۔<sup>(۱)</sup>

ڈاکٹر آرزو چودھری لکھتے ہیں کہ مولوی اکرام علی نے ترجمے کا نام ”معرکہ انسان و حیوان“ رکھا تھا لیکن یہ نام سرسبز ہوا۔ اخوان الصفاء ہی رہا۔<sup>(۲)</sup>

مولوی اکرام علی نے یہ ترجمہ کپتان ولیم ٹیلر کے حکم پر کیا۔ مترجم نے اخوان الصفاء رسائل کے مصنفین کی تعداد دس بتائی ہے اور صرف دو نام لکھے ہیں۔ جبکہ محمد کاظم نے ابو حیان کے حوالے سے یہ پانچ نام بتائے ہیں۔

ابو سلیمان محمد بن معشر الحسینی المقدسی، ابو الحسن علی بن ہارون الزہجانی، ابو احمد المرہ جانی، ابو الحسن العوفی اور زید بن رفاعہ۔

فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کے مآخذات پر بحث کرنے کے بعد ان داستانوں میں مذکور حیوانات کی علامتی حیثیت پر بات کی جائے گی۔

(۱)۔ محمد کاظم: ”اخوان الصفاء اور دوسرے مفسرین، سنگھ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۶۱

(۲)۔ داستان کی داستان، ص ۱۸۴

## اُردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت حصہ اول۔ مختصر حیوانی کہانیاں

### انسان۔ حیوانی معاشرے میں

ہیوانی حکماء قصہ گوئی کو شاعری اور موسیقی کی دیویوں سے بھی قدیم تر قرار دیتے ہیں، جس طرح قصہ گوئی کو دیگر فنون لطیفہ پر زمانی تفوق حاصل ہے بالکل اسی طرح حیوانی کہانیاں دیگر اقسام قصہ پر تقدیم کا شرف رکھتی ہیں۔ ان کہانیوں کا آغاز اُس وقت سے ہوتا ہے، جب انسان جنگلوں، غاروں اور دریاؤں کے کناروں پر جانوروں کے ساتھ جانوروں جیسی زندگی گزارتا تھا۔ جنگل کے اس حیوانی معاشرے میں انسان کی حیثیت محض ایک جانور کی سی تھی۔ وہ اپنے آپ کو دیگر حیوانات سے زیادہ طاقتور یا عقل مند نہیں سمجھتا تھا۔ بہت سے حیوانات مختلف صلاحیتوں میں انسان پر فوقیت رکھتے تھے۔ انسان بعض جانوروں سے مرعوب اور خائف تھا۔ اسے اپنی جان کو خطرات میں ڈال کر شکار کرتا پڑتا اور کبھی کبھار وہ خود کسی درندے کا شکار ہو جاتا۔ انسان رہائش و آسائش اور خوراک جیسی بنیادی ضرورتوں کے لیے جانوروں کا مہربان منت تھا۔ جانوروں سے اس کا مضبوط تعلق اس کی بقا کے لیے بہت ضروری تھا۔ انسان ابھی مختلف مظاہر فطرت کی صحیح تفہیم و تشریح سے قاصر تھا چنانچہ چاند اور سورج کا طلوع و غروب، موسموں کا تغیر و تبدل، بارش، بجلی، طوفان اور آگ جیسے عناصر اور عوامل اس کے لیے کسی معما سے کم نہ تھے۔ قبیلے کے نہایت عقل مند اور ہوشیار لوگ ان عوامل کی من گھڑت

تعبیر کرتے جس سے تعویذ گنڈے، جاوٹو نے، بھوت پرست، توہم پرستی اور دیوتا بھی خرافات نے جنم لیا۔ چونکہ انسان کو جنگل میں قدم قدم پر اور دن رات جانوروں سے واسطہ پڑتا تھا، اس لیے وہ بیشتر ارضی اور ساوی مظاہر میں حیوانات ہی کی شبیہ دیکھتا تھا۔ ستاروں کے مختلف جھرمٹ سے بیل، شیر، بکری، چٹھو، بھلی اور بچھو وغیرہ معلوم ہوتے تھے۔ مختلف مقامات کی تشریح و تعبیر بھی اکثر حیوانات ہی کے حوالے سے کی جاتی تھی۔ بقول ڈاکٹر گیان چند:

”وحشی انسان کو انسان اور حیوان میں کوئی بڑا فرق نہ دکھائی دیتا تھا۔ بعض جانور اس سے کہیں زیادہ قوی اور پُر شکوہ تھے۔ اکثر اس سے تیز چل پاؤں دے سکتے تھے۔ بعض کی بصارت اس سے کہیں تیز تھی تو اکثر کی قوت شامہ بے پناہ تھی۔ انسان کا عقیدہ تھا کہ ہر دھن اور بعض دیوتا بھی جانوروں کے چارے میں انسانوں کے درمیان آ کر رہتے ہیں۔ اکثر قبائل میں حیات بعد ممات یا خارج ارواح کا تصور تھا۔ اس لیے جانوروں کو انسانی روح اور انسانی اوصاف سے تشعشع کر دیا جاتا تھا۔ بعض اوقات یہ خیال ہوتا تھا کہ مرحوم بزرگ، آباؤ اجداد آسمانی گرو حیوانات کے لباس میں ہماری راہنمائی کو آتے ہیں۔ اسی لیے انسانوں میں غیب دانی پرندوں، انسان سے زیادہ عاقل تو توں اور لومڑیوں وغیرہ کی تخلیق کی گئی ہے۔ حیوانات کی دکانوں میں اکثر حیوان انسان کو اخلاقی سیاست اور حکمت عملی کا درس دیتے دکھائے جاتے ہیں۔“<sup>(۱)</sup>

انسان جوں جوں تعقل کی منازل طے کرتا گیا وہ اپنے ماحول، مظاہر فطرت اور مختلف حوادث پر غور و فکر کر کے ان کی تاویل کی کوشش کرنے لگا۔ قدیم انسان کا یہی طرز فکر اساطیر کی بنیاد بنتا ہے۔ ان اساطیر میں حیوانات کو مرکزی اہمیت حاصل تھی۔ انسان نے بعض جانوروں سے بعض خصوصیات واپس کر لی تھیں۔ شیر، چیتا، ہاتھی، سانپ اور گرگ جیسے جانور اپنی بے پناہ طاقت اور ہیبت کے باعث قبائل پرستش ٹھہرے۔ لومڑی، بھینر یا گیدڑ، بلی، آٹو اور کتا جیسے جانور بھی اپنی ذہانت اور عیاری کے طفیل امتیازی سلوک کے مستحق قرار پائے، قدیم انسان چونکہ چھوٹے چھوٹے قبیلوں اور خاندانوں میں بٹا ہوا تھا، جن کے مابین رابطے کا فقدان تھا، اس لیے تباہ کن نظریات و خیالات کی کمی کے باعث وہ اپنی اپنی محسوس اور دھمیان کے مطابق باتیں گھڑ لیتا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اکثر اوقات ایک ہی جانور سے متعلق مختلف قبائل میں مختلف کہانیاں رائج ہو گئیں۔ مختلف اہام و رسواں

(۱) اردو کی تہذیب و ادب، ڈاکٹر گیان چند، ص ۴۴

کے باعث ایک جانور ایک قبیلے میں قابل پرستش ٹھہرتا تو دوسرے قبیلے میں قابل نفرت گردانا جاتا۔ ماہر بشریات جارج فریزر نے اپنی شہرہ آفاق کتاب ”شاخ و زریں“ میں قدیم قبائل میں جانوروں کی پرستش، تحریک اور تحریم سے متعلق بہت سی کہانیاں بیان کی ہیں۔

### جانوروں کی پرستش اور تحریک و تحریم

”شاخ و زریں“، ویج والا اور مذہبی رسوم کا ایسا مطالعہ ہے، جس نے علم الانسان، قدیم تاریخ اور یورپ اور ایشیا کے عوام کے عقائد قہے کہانوں اور رواجوں سے پورا فائدہ حاصل کیا ہے۔۔۔ مذہب کے متعلق ان کے نظریات از حد دلچسپ ہیں اور عوام کے عقائد اور رواجات کے متعلق کام حیرت انگیز ہے۔<sup>(۱)</sup>

وحشی اقوام کا خیال تھا کہ قانون قماربازی کی رو سے وہ جس جانور کا گوشت کھائیں گے۔ اس کی خصوصیات ان میں سرایت کر جائیں گے مثلاً جنگلی بھینسے کا گوشت کھانے سے انسان میں بے پناہ طاقت آ جاتی ہے اور ہرن کا گوشت کھانے سے انسان چست و چالاک اور تیز رفتار رہ جاتا ہے۔ شکار کے مختلف اعضاء انسان کے ممالش اعضاء کے لیے تقویت کا باعث بنتے ہیں۔

جارج فریزر لکھتے ہیں کہ وحشی جس طرح کئی جانور اور نباتات اپنے اندر ان کی سی پسندیدہ خصوصیات پیدا کرنے کی غرض سے کھاتا ہے۔ اسی طرح وہ بہت سے دوسرے جانوروں اور نباتات سے پرہیز بھی کرتا ہے تاکہ وہ ان کی برائیوں سے محفوظ رہے۔ اس کا پہلی قسم کے جانور اور نباتات کا کھانا ایجابی محرک کے عمل کی حیثیت رکھتا ہے اور دوسری قسم کے جانوروں اور نباتات سے پرہیز سلبی محرک کے عمل کی۔ فریزر سلبی محرک یا سبھو کی مثال میں لکھتے ہیں:

”مذہب فاسکر میں سپاہیوں کے لیے کئی ایک اشیائے خورد و نوش ممنوع ہیں۔ اس لیے کہ کہیں مثلی محرک کے اصول کے بموجب ان میں وہ بری اور خطرناک خاصیتیں سرایت نہ کر جائیں جو اشیائے مذکور میں پائی جاتی ہیں۔ اس طرح انہیں خاند پست کھانے کی اس وجہ سے ممانعت ہے کہ یہ جانور چوکتا ہوتا ہے۔ تو سکر کر گولا بن جاتا ہے اور جو لوگ اسے کھاتے ہیں۔ ان میں بھی سم کر دیکھنے کا رجحان پیدا ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ

(۱)۔ جیمس جارج فریزر، سر: شاخ و زریں، جلد اول، مترجم: سید ذاکر اعجاز، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص (مقدمہ از آغا محمد لطیف)

ان میں کوئی سپاہی تھل کی ٹانگ نہیں کھا سکتا کہ کہیں تھل کی طرح اس کی ٹانگیں بھی کمزور نہ ہو جائیں اور وہ کوچ کے قافلہ ضرر ہے۔ نیز سپاہی کے لیے کسی ایسے سرخ کے گوشت سے جو لڑتا ہوا مارا گیا ہو یا کسی ایسے جانور کے گوشت سے جسے نیزا مار کر ہلاک کیا گیا ہو، بہت احتیاج ضروری ہے، جب وہ محاذ جنگ پر ہو تو اس کے گھر میں کسی جانور کے زکوہ ہلاک کرنے کی سخت ممانعت ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر سپاہی کے کھانے میں اس سرخ کا گوشت آ گیا جو لڑتا ہوا مارا گیا ہو تو وہ خود میدان جنگ میں مارا جائے گا۔ اگر اس نے کسی ایسے جانور کا گوشت کھا لیا جسے نیزے سے مارا گیا ہو تو وہ خود بھی دشمن کے نیزے کا شکار بنے گا۔ اگر اس کے پیچھے کوئی نر جانور اس کے گھر ہلاک کیا گیا تو وہ بھی اسی طرح اور شاید اسی لمبے ہلاک ہو جائے گا۔ اس کے علاوہ غاسکری سپاہی کو گرہے ہرگز نہیں کھانے چاہئیں۔ اس لیے کہ وہ غاسکری زبان میں گرہے اور گولی دونوں کے لیے ایک ہی لفظ ہے، لہذا اس نے گرہہ کھا لیا تو گولی بھی ضرور کھائے گا۔<sup>(۱)</sup>

فریز رنے جانوروں کی تحریم کی مثالیں بکثرت دی ہیں۔ فریز رنے وحشی اقوام میں مثلی یا صوری محر کی مثالیں بھی لکھی ہیں۔ جانوروں کے ہارے میں یہ خیال بھی عام تھا کہ ان کی کچھ خصوصیات آدمیوں کے حق میں مفید ہو سکتی ہیں:

”جنوبی افریقہ کے بعض کھوان نوجوان کو تعویذ کے طور پر گلے میں ڈالے رکھتے ہیں۔ اس خیال سے کہ اس جانور کی بدولت جو سخت جان ہوتا ہے۔ انہیں مشکل سے قتل کیا جاسکے گا۔“

بعض دوسرے کھوان اسی مقصد سے ایک خاص کیڑے کو گلے میں ڈال لیتے ہیں، جس کی اس غرض سے بڑی احتیاط کے ساتھ قطع و برید کی جاتی ہے تاکہ وہ مرنے نہ پائے۔ نیز بعض اور کھوان سپاہی ایسے تھل کے ہال جس کے پیگ نہ ہوں، مشکل سے ہاتھ آتا ہے۔ لہذا جس شخص کو جانور کی یہ چیزیں میسر ہوں، اسے یقیناً واقف ہوتا ہے کہ اس کا بکڑا جانا اتنی ہی مشکل سے ہوگا جتنا میڈیک پائل کا۔<sup>(۲)</sup>

سحر اور جادوؤں نے میں جانوروں کا استعمال زمانہ قدیم سے چلا آتا ہے۔ سید اور لیس نے اپنی کتاب ”The Secret Lore of Magic“ کے ساتویں باب Animals in Magic

(۱)۔ شارخ فریز، جہاز فریز رنے ص ۵۳

(۲)۔ شارخ زریں، جہاز فریز رنے ص ۷۷

میں اس پہلو پر تفصیلی بحث کی ہے۔

اس باب میں جن حیوانات پر بطور خاص بات کی گئی ہے وہ درج ذیل ہیں:  
 باز، آٹو، آونٹ، ڈرگوش، شیر، گدھ، مچھلی، کوا، کچھوا، جیل۔ مصنف آٹو کے باب میں لکھتا ہے:

"Bubo, a Strike Owl, is a bird very well known, which is called Magis by the Chaldees, Hisopus of the Greeks: There be marvellous vertues of this Poale.

For if the heart and right foot of it be put upon a man sleeping, he will tell thee what soever thou shalt ask of him. And this hath been late time among our brethren.

And if any man put this under his arnhole, no Dog will bark at him, but keepe silence. And if these things aforesaid, joyned together, with a wing, if it be hanged to a tree, birds will gather together to that tree."<sup>(1)</sup>

سحر کے ساتھ ساتھ مختلف حیوانات سے شگون بھی لیا جاتا تھا۔ شارپ ماسن نے توہمات کے منابع پر بڑی تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے توہم پرستی کے ضمن میں مختلف جانوروں کا ذکر کیا ہے۔ وہ آٹو کے ذکر میں لکھتے ہیں:

"If an owl, which is reckoned a most abominable and unlucky bird, send forth its hoarse and dismal voice, it is an omen of the approach of some terrible thing; that some dire calamity and some great misfortune is near at hand."<sup>(2)</sup>

مغربی دور کا انسان غاروں میں مختلف شخصیں اور نقوش بنایا کرتا تھا۔ ماہرین تحقیقات کا کہنا ہے کہ غاروں اور پتھروں پر کندہ یا شتر تصویروں یا لکیروں کا تعلق حیوانات ہی سے ہے۔ نیم مستند معاشروں میں سب سے پہلے حیوانی کہانیاں ہی قلم بند کی گئیں۔ یہ سادہ کہانیاں تمثیل و علامت کی منتقل نہیں ہو سکتی تھیں۔ بقول ڈاکٹر گیان چند:

"دنیا بھر میں غیر مذہب حیوانی کہانیاں کہتے ہیں لیکن ان میں اخلاقیات کی تلقین نہیں ہوتی۔ مشرق کی حیوانی کہانیاں اخلاقی ہیں۔ یہ قدیم ترین جنس ہو سکتیں کیونکہ بچوں

(1) - Idries Shah: The Secret Lore of Magic, Abacus, London, 1972, P.142

(2) - Sharper Knowlson't: The Origins of Popular Superstitions, Cox and Wyman, England, 1998, P-171



کی طرح وحشی انسان قصے میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ اخلاقی درس میں نہیں۔ قدیم حکایات میں  
 ہر اخلاقی قصے دو اپنے نامحسوس انجام کی وجہ سے محفوظ کر لی گئیں جو محض کہانی قصے خارج ہو گئیں۔  
 جنوبی افریقہ کے کئیں میں تباہل میں اب بھی اس قسم کی کہانیاں ہانکل سادہ شکل میں ملتی ہیں۔  
 ان میں شکر گوش ہمیشہ چالاک ہوتا ہے۔ لائبریریا کے بعضوں کے دانی قبیلے کو ۱۸۳۰ء کے قریب  
 جب ابجد سکھایا گیا تو انہوں نے سب سے پہلے جانوروں کی بھوڑی کہانیاں ہی لکھیں۔<sup>(۱)</sup>

ڈاکٹر سلطان بخش کی رائے میں جانوروں، پرندوں اور حیوانوں کو کردار قرار دے کر کہانیاں  
 لکھنے کا رواج تقریباً ہر ملک میں دکھائی دیتا ہے۔ ان کہانیوں میں اس تہذیب اور معاشرت کی جھلک  
 نظر آتی ہے۔ انسانی تہذیب کے قدیم انسان کا جنگل سے گہرا رابطہ تھا۔ جنگل اس کے لیے نہ اسرار،  
 خطر خیر اور خوفناک بھی تھا لیکن جنگل کا اس کی زندگی سے بہتر گہرا تعلق تھا۔ جنگل انسان کے اجتماعی  
 لا شعور کا حصہ بن کر اس کی زندگی پر اثر انداز رہا۔ انسان نے نباتات و حیوانات کو ذی روح تصور کرتے  
 ہوئے انہیں تمام انسانی صفات سے متصف کر دیا۔ ڈاکٹر سلطان بخش کے بقول:

”جب قدیم انسان نے کائنات کو گھسنے کی کوشش کی تو جنگل اسے ذی روح معلوم  
 ہوا اس نے انہیں صاحب ارادہ اور جان دار قرار دے کر دیا میں ان کی موجودگی کا جواز  
 پیدا کیا اور سوچ کی نئی راہیں دریافت کیں۔ اس نے انہیں انسانی صفات سے متصف ہی  
 نہیں کیا بلکہ بعض درختوں کو مقدس قرار دیتے ہوئے انہیں اساطیر میں ایک مستقل مقام  
 عطا کیا۔ اس کے علاوہ بعض جانوروں کو محسوس شعور اور مافی اوراک دے کر خود ان سے جنگی  
 اور برتر اخلاق کا سبق لیا۔

چنانچہ بدلتے حیوان اور درخت، انسان یا حیوان کا درست کاروبار اختیار کرنا یا انسان  
 کا پندہ یا جانور بن جانا، یہ اسی نوعیت کی تمام کہانیاں جادو۔ Animistic عہد کی یادگار  
 ہیں۔ پھر وہ اس عہد کی کہانیوں سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔ مختلف اور اورادہ بانوں میں پائی  
 جانے والی حیوانی کہانیوں کے تقابلی مطالعے سے جو مشابہ عناصر سامنے آتے ہیں، ان سے  
 یہ واضح ہو جاتا ہے کہ انسان نے جنگل کے پاشیوں کو غور سے دور نہ سمجھا۔ مختلف جانوروں کو  
 انسانی اخلاقی صفات سے متصف کرنا دراصل ایک طرح کی تجلی تجسیم (Personification)  
 تھی۔ اس نے پہلے تو یکساں چھانیاں اور برائیاں جانوروں کو سونپیں اور پھر تجلی کی آزادی

(۱)۔ اردو کی نثری داستانیں: ڈاکٹر گیان چند، ص ۲۹

سے کام لیتے ہوئے انہیں اپنے لیے نصیحت کا ذریعہ بنالیا۔ بعض جانوروں کو کسی خصوصیت کے تحت انسانی اوصاف کی علامت قرار دیا۔ ان علامات میں زمان و مکان، زبان و تمدن کے ماحصلوں اور بعد کے باوجود پائی جانے والی مشابہت اس نوع کی کہانیوں کو بنیادی طور پر Animistic بنادیتی ہیں۔ اس طرح انسان نے کائنات اور حیوانات کو انسانوں کی مانند ہی روح منصور کرتے ہوئے "سلسلہ کائنات اور حیوانات کو انسانوں کی مانند ہی روح منصور کرتے ہوئے" سلسلہ کائنات میں انہیں اپنے ساتھ ملانے کی کوششیں کی ہیں۔ اخلاق و معاشرت کے وہ اصول جنہیں اس وقت کے مفکرین منوانا چاہتے تھے۔ ان کا منظر یہ حکایتیں اور کہانیاں ہیں۔<sup>(۱)</sup>

### قدیم مصر کی جوانی کہانیاں

جوانی کہانیوں کا سراغ سب سے پہلے قدیم مصری تہذیب میں ملتا ہے۔ مصر میں بعض جانوروں کو دیوتا مان کر ان کی پرستش کی جاتی تھی۔ شیر اور چوہے کی مشہور کہانی ایک بچہ جس پر کسی لڑکی ہے۔ یہ کہانی ۱۳۰۰-۱۱۶۶ ق م کے دوران میں لکھی گئی۔ ڈاکٹر گیان چند کا خیال ہے کہ یہ کہانی اتنی ترقی یافتہ ہے کہ یقیناً تختش اول نہیں ہو سکتی۔ مصر سے یہ کہانیاں مغربی ایشیا اور ہائل میں گئیں جہاں وہ ارباب کی کہانیوں کے نام سے مشہور ہوئیں۔ ارباب کی کہانیاں اردو میں حکایات لقمان کہلاتی ہیں۔ ارباب سے پہلے سومیریوں نے جانوروں کی کہانیاں تحریر کی ہیں۔

### سومیری ادب

بقول ڈاکٹر آرزو چودھری:

"سومیریوں نے ایسی کہانیاں بھی کہی ہیں جن کے کردار جانور ہیں۔ یہ کہانیاں چند نصاباً چمکتی ہیں۔ جانوروں میں انہوں نے کتے کو بڑی فوقیت دی ہے۔ ترائی کہانیاں اور کہانیاں کتے کے بارے میں ہیں۔ کتے کے علاوہ گدھے، لومڑی، خنزیر، بھینٹ، بکری، گھوڑے، بھینٹ اور شیر کی کہانیاں ہیں۔ ایک وقت تھا کہ چھٹی صدی عیسوی میں ایشیائے کوچک میں پیدا ہونے والے ارباب (Aeschop) کو جانوروں کی چھوٹی چھوٹی چڑیا سمجھنے والوں کا کھسکاری سمجھا جاتا تھا جس کا باپ تحقیق نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ جانوروں کی سچی آواز کہانیاں ارباب سے ہزار سال پہلے تحریر و تہذیب میں آتی رہی ہیں۔"<sup>(۲)</sup>

(۱) سلطانہ حفیظ، ایم، ڈاکٹر، داستانیں اور مزاح و طعنی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۳۹-۴۰

(۲) - عالمی داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ) ڈاکٹر آرزو چودھری، ص ۴۵

سومیری حیوانی کہانیاں کچھ اس قبیل کی ہیں:

”لومز نے اپنی مادہ کو کھا چل! ہم ارشیر کو پودے کی طرح چبا ڈالیں گے۔ لکھاب شہر کو تسے کی مثال اپنے پاؤں میں باندھ لیں گے۔ وہ دونوں ابھی شہر سے چھ سو گار (تقریباً دو میل) اذور تھے کہ شہر میں کتوں کے بھونکنے کی آوازیں آنے لگیں۔ لومز بولا) کی قتل! کی قتل! اگر چل۔ بس اب بھاگ چل! وہ (کتے) شہر میں ڈاڈنے اناڈ میں بھونکتے رہے۔“

ابن حنیف کی تحقیق کے مطابق جانوروں سے متعلق سب سے قدیم چنڈا موز کہانیاں (Fables) بھی سومیری سے دستیاب ہوئی ہیں۔

وہ لکھتے ہیں کہ یہ کہانیاں ایسپ سے بہت پہلے خلیج فارس میں آجنگی تھیں:

”ان کی دریافت سے قبل ایسی کہانیوں پر مشتمل ادب کی اولین تخلیق کا سراہیوانی اور رومی روایات کی روشنی میں ایسپ (Aesop) کے سراہا دعا گیا تھا۔ ایسپ چھٹی صدی قبل مسیح کے دوران یعنی اب سے کوئی اڑھائی ہزار برس قبل ایشیائے کوچک میں پیدا ہوا تھا۔ مگر اب یہ حقیقت پوری طرح کھل کر سامنے آگئی ہے کہ ایسپ سے منسوب جانوروں کی بعض سبق آموز کہانیاں خود ایسپ سے بھی کہیں پہلے تخلیق کی جا چکی تھیں۔ نہ صرف تخلیق بلکہ لکھی بھی جا چکی تھیں اور ایسپ ہی سے منسوب مخصوص قومیت کی تذکرہ قسم کی کہانیاں اس کی پیدائش سے ایک ہزار برس قبل سومیر میں خلیج فارس میں بھی تھیں۔ یعنی ایسی مخصوص کہانیاں جن کے بارے میں خیال تھا کہ یہ ایسپ ہی کی تخلیق کردہ ہیں۔ ایسپ سے منسوب یہ مخصوص نوع کی کہانیاں ایک مختصر سے بیان یہ نکلے سے شروع ہوتی ہیں۔ اس نکلے کے بعد ایک مختصری گفتگو ہوتی ہے اور بعض اوقات کرداروں کے مابین مکالمہ ہوتا ہے۔ چنڈا موز کہانیوں کی یہ صنف یا قسم ایسپ سے ہی مخصوص بھی جاتی رہی مگر اس قسم کی مختصر کہانیاں سومیر سے مل چکی ہیں جو ایسپ سے کم از کم ایک ہزار سال پیشتر لکھی گئی تھیں اور کون جانے سومیریوں نے انہیں خلیج فارس میں لانے سے قبل پہلی بار کب تخلیق کیا ہوگا۔

سومیریوں کے حکیمانہ ادب میں جانوروں کا بڑا اہم کردار ہے۔ ایٹمنڈ گورڈن نے سومیریوں کے دو سائنسہ اقوال اور تشبیہات یعنی جانوروں و طیرہ پر مشتمل چھوٹی چھوٹی کہانیوں کا ترجمہ کیا ہے۔ تشبیہات (Fables) میں چونسٹھ مختلف چوپاؤں، پرندوں اور کیڑے مکوڑوں کا ذکر ہے۔ سب سے زیادہ یعنی تراسی کہادیں اور کہانیاں کتے کے

بارے میں ہیں۔ اس کے بعد باقر حیب پالتو جانوروں، گدھے، لومڑی، خنزیر، بھینز، شیر، بکری، بھینڑے اور گھوڑے وغیرہ کا نمبر آتا ہے۔<sup>(۱)</sup>

## اےسپ کی حیوانی کہانیاں

اگرچہ جدید تحقیق کی روشنی میں اےسپ کو حیوانی کہانیوں کا اولین مصنف قرار نہیں دیا جاسکتا تاہم جانوروں کی چند آموز کہانیوں کے ضمن میں اےسپ کا نام نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا۔ ڈاکٹر محمد باقر اےسپ کے متعلق لکھتے ہیں:

”اٹھائی ہزار سال ایک طویل عرصہ ہے لیکن اےسپ (Aesopus or Aesop) کی شہرت کو دیکھئے کہ اس کی شخصیت صحیح اور معلوم نہ ہونے کے باوجود آج تک فرندہ و پانندہ ہے۔ یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا لیکن کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ نصیحت آموز حکایتیں لکھنے والا یہ مشہور یونانی ۶۲۰ اور ۵۴۰ قبل مسیح کے درمیان فرندہ تھا۔“

اےسپ سے منسوب حیوانی کہانیاں ایتھنز میں بڑی مقبول تھیں۔ الماطلون کے بقول سقراط نے ایام امیری میں اےسپ کی چند حکایتوں کو لفظ کا جامہ پہنایا تھا۔ اےسپ سے منسوب جانوروں کی کہانیوں کے اخذات کی تحقیق سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ ان میں سے بیشتر کہانیاں قدیم مصر اور عراق کی سومیری تہذیب میں رائج اور تھیں۔ برگمش (Brugsh) اور ماسپیرو (Maspero) نے ثابت کیا ہے کہ شیر اور چوہے، والی حکایت اور سعدہ اور دیگر اعضاء کی لڑائی، والی نقش قدیم مصری دستاویزات (Papyrus) میں بھی محفوظ ہیں۔<sup>(۲)</sup>

ڈاکٹر محمد باقر لکھتے ہیں:

”بعض علماء کا یہ بھی اذعان ہے کہ اےسپ سے منسوب ہونے والی تمام حکایات کے اخذ عربی اور فارسی ہیں اور اےسپ دراصل حکیم افراس کی یونانی شکل ہے۔ بہر صورت حقیقت کچھ ہی کیوں نہ ہو تاریخی طور پر صرف اتنا معلوم ہو چکا ہے کہ اےسپ کے زمانے سے تقریباً سات سو سال بعد، یعنی دوسری صدی مسیحی میں یونانی مصنف بیریوس (Babrius) نے ان حکایات کو تخریری طور پر محفوظ کر لیا تھا۔ پھر فیڈروس (Phaedrus) نے کئی حکایات کو لاطینی زبان میں لکھا۔ قرون اوسط میں حکایات کے جن مجموعوں میں ان حکایات

(۱) ابن حنیف: دنیا کا تمام تاریخ ادب، جلد دوم، لیکن پہلی یکشنبہ سالانہ، ۱۹۸۱ء، ص ۵۱۹ تا ۵۱۸

(۲) کارکن، جیمز فرانس: جوہر اخلاق، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۲ (مقدمہ ڈاکٹر محمد باقر)

کو شامل کیا گیا۔ ان میں چودھویں صدی عیسوی کے اداس میں قسطنطنیہ کے راہب ایکسیوس  
 پلچرڈیس (Maximus Planudes) کی تصنیف شامل ذکر ہے، پھر ایک مجموعہ ۱۶۱۰ء  
 میں کانپز برگ سے شائع ہوا پلچرڈیس کے شہر سے ایک مخطوطہ برآمد ہو۔ پلچرڈیس کی  
 تصنیف سے قدیم ترتیب دیا جاتا ہے۔ چھری پوس کی تصنیفات کو مشہور انگریزی مصنف رور  
 فورڈ (W.G. Rutherford) نے ۱۸۸۳ء میں ایڈٹ کر کے شائع کیا اور اس سے ۳۸  
 سال پہلے یعنی ۱۸۴۵ء میں۔ جیمز لرنس کارکرن نے ان حکایات کا زیر نظر اردو ترجمہ  
 شروع کیا۔

اس اعتبار سے مشرقی زبانوں میں اس ترجمے کو اذیت کا فقر حاصل ہے اور یہ ترجمہ  
 اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اسے ایک انگریز نے لکھا ہے۔ رامپ کے انگریزی میں اور بھی  
 بہت سے تراجم ہوئے ہیں لیکن مشہور ترجمہ ورنن جونز (V.S. Vernon Jones) کا  
 ہے جو پہلی مرتبہ اکتوبر ۱۹۱۲ء میں لندن سے شائع ہوا۔ اس پر مشہور انگریزی انٹارپے نوٹس  
 چیمبرٹن (G.K. Chesterton) نے مقدمہ بھی لکھا۔<sup>(۱)</sup>

۱۹۱۲ء تک میں لندن سے گورڈن ہوم (Gordon Home) نے "Aesop's Fables"  
 شائع کی اور اس پر ایک بھر پور مقدمہ لکھا۔ گورڈن نے اس مجموعے میں ایک سوانحائیں حکایات جمع کی  
 ہیں۔ گورڈن کی زبان سلیس اور یا محاورہ ہے۔ ان حکایات دل پذیر کے ساتھ اخلاقی نتائج بھی دیے  
 گئے ہیں جو ان جانوروں کی کہانیوں کی علامتی معنویت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اس مصور ایڈیشن میں  
 چارلس فولکارڈ (Charles Folkard) کی بنائی ہوئی رنگین تصاویر نے کتاب کے حسن میں بے پناہ  
 اضافہ کر دیا ہے۔

گورڈن ہوم کتاب کے تعارف میں لکھتے ہیں:

"If the great waters of the river of literature are traced back to their sources, they will be found in the folk-tales of the primitive peoples. Nearly every nation has evolved out of its folklore some form of beast-tale, and in certain instances these stories have been developed into a means of distilling the simple morals of

(۱)۔ مقدمہ: جوہر اخلاقی، ص ۲-۳

a people still in the nursery of civilization. This process went on in India and in Greece, and through many devious channels: these gradually grew together a collection of fables or beast-tales, which have for two thousand years and more been associated with the name of Aesop.”<sup>(1)</sup>

- اےسپ کی کہانیوں کی حکمت آموزی اور اخلاقی حیثیت کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے ذیل میں چند کہانیوں کے عنوانات اور ان کے اخلاقی نتائج (بصورت ترجمہ) ملاحظہ فرمائیں
- ۱۔ استحقاق خوف شدہ اور کے بھی چمکے تھڑاوتا ہے۔ (شیر اور مینڈک)
  - ۲۔ مشورہ دینا آسان ہوتا ہے لیکن عمل کرنا مشکل ہوتا ہے۔ (چوہوں کی مجلس)
  - ۳۔ اولے کا بدلہ۔ برے لوگ بُرا بدلہ پاتے ہیں۔ (لومڑ اور سارن)
  - ۴۔ زبردست کے ساتھ شرکت زبردست حرافت ہے۔ (شیر اور دیگر جانور)
  - ۵۔ جواہرات کی قدر و قیمت جو ہری ہی جانتا ہے۔ (مرغا اور موشی)
  - ۶۔ دوست وہ جو مصیبت میں ثابت قدم رہے۔ (مسافر اور بچہ)
  - ۷۔ احمق کے گلے میں تھنی باندھنے کی ضرورت نہیں۔ (لومڑی اور گدھا)
  - ۸۔ احتیاط بکر کے جال سے بچا لیتی ہے۔ (گھوڑا اور شیر)
  - ۹۔ عقل مند ایک سو داغ سے دوسرے نہیں ڈسا جاتا۔ (لیلیٰ اور چوہا)
  - ۱۰۔ عالم اپنے بہانوں کو حق بجانب ثابت کرنے کی زحمت نہیں اٹھاتا۔ (بھینٹیا اور بڑجالہ)

### ہفت گلشن

ہفت گلشن حکایتوں کی ایک چھوٹی سی کتاب ہے۔ منظر علی خاں ولایتی یہ تالیف، اسد علی خاں واسطی بکراچی کی قاری تصنیف ”ہفت گلشن“ کا اردو ترجمہ ہے۔ ولایتی نے ۱۸۰۱ء میں گل کرست کی فرمائش پر اسد و کا جامہ پہنایا۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی کتاب کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

(1)-Gordon Home: Aesop's Fables, Adam and Charles Black, London. 1912, P.v.

”ہفت گلشن اگرچہ مختصری کتاب ہے لیکن موضوع اور انداز بیان دونوں اعتبار سے اہمیت رکھتی ہے۔ اس کا موضوع اخلاق اور چند نصائح ہے۔ اس کتاب میں چند نصائح کے مختلف پہلوؤں کو مختصر کہانیوں کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ کتاب سات حصوں پر مشتمل ہے۔ ہر حصے کا نام گلشن رکھا گیا ہے۔“<sup>(۱)</sup>

سات گلشن بالترتیب یوں ہیں:

حکایات نصیحت آموز، زمانے کی تبدیلی، آداب گفتار، آداب مباحثہ، آداب نوکری، نصائح حضرت علیؓ، حکایات طبیات حضرت محمدؐ، پہلے گلشن میں پچیس نصیحت آموز حکایتیں ہیں۔ یہ حکایتیں ایسپ کی جانوروں کی کہانیوں پر مشتمل ہیں اور گورڈن ہوم کی مرتبہ ”Aesop's Fables“ میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ ایسیس فیلو کو اردو اور فارسی میں حکایات لقمان کہا جاتا ہے۔ ہفت گلشن میں موجود مثنویوں کا ہیئت ”لقمان حکیم کی اور اس کے دوست کی“ گورڈن ہوم کی کتاب کے صفحہ نمبر ۱۸۰ پر ”Aesop at Play“ کے عنوان سے موجود ہے۔

دلانے ”دیباچہ مولف“ کا آغاز مدحیہ اشعار سے کیا ہے اور بعد میں دہری لوگر کرست کی تعریف کی ہے۔ کتاب کے موضوع اور موقع نقل کی مناسبت سے دیباچہ ہی میں حیوانات کا ذکر کرتا ہے:

بہل طبع آدمے گر بہ ثنا گلشن حمد کی ہو نعت سرا  
کرے پہلے وہ حمد رب علی کہ ہیں مخلوق اُس کے ارض و سما  
کہے بعد اُس کے نعت مصطفویٰ اور مدح علیؓ و آلِ نبی  
پھر کرے وصف سایہ شہدا  
تاکہ اس کی زبان ہو گویا

ابتداءے رسالہ میں ہے کہ خوشتر تھی حکایتیں، یہ طور نصائح کے، سخنان ہز رنگات  
سے ناصر علیؓ نے بلگرامی واسطی نے زبان فارسی میں تالیف کیں اور نام اس کا ”ہفت  
گلشن“ رکھا۔ سو اب عصر میں عالی گوہر بادشاہ ظن اللہ کے اور عہد میں اس عادل زبان  
کے، کر جس کے بدل سے ایک گھاٹ باگ بکری پانی پیتے ہیں اور ایک بن میں درندہ چرند  
لیتے ہیں۔ ایک آشیانے میں شاہین و پرہیز چرے ہیں۔۔۔ یہ موجب حکم جناب گلکرسٹ  
صاحب دامت اقبال، زبان اردو میں بیان کرتا ہے۔<sup>(۲)</sup>

(۱)۔ مقدمہ: ہفت گلشن، ص ۱۶

(۲)۔ مقدمہ: ہفت گلشن، ص ۱۹

کتاب کے نام ”ہفت گلشن“ کی رعایت سے دیا ہے۔ کا پہلا لفظ ”بلبل“ نہایت مناسب معلوم ہوتا ہے۔ بلبل نہ صرف تعیب بہار ہے بلکہ گلشن کی ساری رونق اس کے دم قدم سے ہے۔ اکثر شعراء نے بلبل ہزارستان کو باغ کی روح رواں کہا ہے۔ اصغر گوڑوی کا شعر ہے:

شورشِ عندلیب نے روحِ جہن میں بھونک دی  
ورنہ یاں کلی کلی مست تھی خوابِ ناز میں<sup>(۱)</sup>

شیر (ہاگ) جنگل کا بادشاہ کہلاتا ہے اور قوت و جبروت کی علامت ہے۔ بکری سب سے کمزور اور بزدل جانور مانا جاتا ہے کہ ”بزدل“ کے لغوی معنی ہی ”بکری کے دل والا“ کے ہیں۔ شاہین پرندوں کا بادشاہ ہے، بلند پرواز و تیز نگاہ اور طاقتور، ہمدرد نسبتاً ایک ضعیف پرندہ ہے۔ دلانے شیر اور شاہین کو طاقتور اور بکری اور ہمدرد کو کمزور افراد کی علامت کے طور پر پیش کر کے اپنے انگریز آقاؤں کی انصاف پروری اور عدل گستری کی تعریف کی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی تمام تالیفات میں ایسی مؤلفین نے گورنر جنرل مارکوٹس ہلٹی اور ڈاکٹر گل کرسٹ کی شان میں زمین و آسمان کے قلابے ملائے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج سے باہر بھی مختلف تصانیف میں یہ اعزاز تعریف عام نظر آتا ہے۔ ان تعریفی اور ستائشی تحریروں اور دیباچوں میں حقیقت پسندی سے زیادہ مصلحت اندیشی کا رجحان کارفرما نظر آتا ہے۔ شیخ صالح محمد عثمانی نے ”جامع الکلیات ہندی“ ۱۸۲۵ء میں کرئل کینڈی کے ایما پر تصنیف کی۔ دیباچہ میں فورٹ ولیم کالج کے مشیوں کی طرح اپنے انگریز مربی کی بے حد تعریف کی ہے اور چند وصفیہ اشعار بھی موزوں کیے ہیں۔ کتاب کے اندر بھی جا بجا تعریفی اشعار ملتے ہیں۔ گیارہویں حکایت کے اختتام پر پانچ اشعار درج ہیں۔ آخری شعر یہ ہے:

”نی الحقیقت میں جو آئین رکھے ہیں انگریز  
آج تلک کوئی شہنشاہ نہ بنایا ہو گا“<sup>(۲)</sup>

”ہفت گلشن“ کے پہلے گلشن کی حکایتیں مفید اور دلچسپ ہیں۔ پہلی حکایت زراغ کے ساتھ روہا کی ہے۔ یہاں پہلی حکایات کا نقل کرنا مفید ہو گا تاکہ دلا کا انداز نگارش بھی خوش نظر رہے:

”کہتے ہیں کہ ایک روز گوا آب کی ڈالی پر بیٹھا تھا اور ایک آب گودا چوٹی میں

(۱)۔ اصغر گوڑوی، کلیات اصغر، مکتبہ شعر و ادب، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۷۷  
(۲)۔ عثمانی، صالح محمد، شیخ، جامع الکلیات ہندی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۲۳



لیے جسے کہنا گا، ایک لومڑی اس درخت کے نیچے آئی اور نگاہ اس کی اس کے اوپر گئی تو دیکھتی کیا ہے کہ گوے کے منہ میں ایک اونگھرا سا آب ہے گا۔

یہ دیکھ کر بہت خوش ہوئی اور نہایت تنہا سے کہا ”اے ذراغ! میرے تئیں ایک مدت ہوئی ہے کہ باتیں لطافت آمیز تحریر نہیں سنیں۔ اگر اس دم میرے ساتھ کچھ باتیں کرے تو کیا خوش ہوں۔“ ذراغ نے جب یہ سنا تو اس کے حال کے اوپر اس کو رحم آیا۔ چاہا کہ کچھ مٹھی مٹھی باتیں کرے۔ جنوز ہات دوست ہونوں سے نہ ٹکلی تھی کہ وہ آب اس کے منہ سے کر اور رو باہنی اسے زمین سے اٹھا کر اٹھاں وغیراں راہ صحرا کی لی۔

فائدہ اس قصے کا یہ ہے کہ ہرگز کسی کی ابلہ فطرت کی باتوں پر فریفت نہ ہو۔ (ص ۲۲)

اس حکایت کا سرسری جائزہ لیں تو دلچسپی کے ساتھ ساتھ ایک واضح فصاحت موجود ہے کہ خوشامد بری بلا ہے جیسا کہ دلانے قصے کے آخر میں ”فائدہ“ بتا دیا ہے۔ قصے یا حکایت کا بغور جائزہ لیں تو کچھ پوشیدہ اور گہری سطحیں نمایاں ہوتی ہیں۔ دنیا بھر کی جانوروں کی سبق آموز کہانیوں میں لومڑی کو چالاک اور حیار کردار کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ وہ کھردریب اور حیلہ جوئی سے اپنا کام نکالنا جانتی ہے۔ وہ ایک وزیر یا تدبیر مند بزرگ سیاستدان اور دھوکا باز شخص کے روپ میں نظر آتی ہے۔ اس حکایت میں وہ چالاک، خوشامدی اور حیلے شخص کی علامت ہے۔ وہ بڑی ہوشیاری سے خوشامد کا جال پھیلاتی ہے اور اپنی حرص پوری کرتی ہے۔ شیر اور ہاتھی جیسے طاقتور جانور جو کام اپنی قوت سے نہیں کر سکتے، لومڑی اپنی دانائی اور ہوشیاری سے سرانجام دیتی ہے۔ اس حکایت سے لومڑی کی حرص پھر بھی روشنی پڑتی ہے۔ بہت سی کہانیوں میں وہ اپنی حریصانہ خصلت کے باعث نقصان بھی اٹھاتی ہے۔ حرص انسان کو جاہد کر دیتی ہے۔ غرض میرورو نے کیا خوب کہا ہے:

حرص کرواتی ہے روپ بازیاں سب دردِ بیاں

اپنے اپنے بوریے پہ جو گدا تھا شیر تھا<sup>(۱)</sup>

انتظار حسین کے مشہور افسانے ”زرد کتا“ میں بھی لومڑی کو ”فلسفہ مارا“ کی رمز میں پیش

کیا گیا ہے۔ افسانے کا آغاز یوں ہوتا ہے:

”ایک چڑ لومڑی کے بچہ ایسی اس کے منہ سے نکل پڑی۔ اس نے دیکھا اور پاؤں کے نیچے ڈال کر روندنے لگا مگر وہ بھٹا روندنا تھا اتنا ہی وہ بچہ بڑا ہوتا جاتا تھا۔“

(۱)۔ درد خواجہ میر: دیوان درد مرحد: تحلیل المرضیہ و انکوی مجلس ترقی ادب۔ لاہور۔ ۱۹۰۱ء ص ۶

جب آپ یہ واقعہ بیان فرما چکے تو میں نے سوال کیا:

یا شیخ لومڑی کے بچہ کی مدح کیا ہے اور اس کے وہ بچے جہان سے بڑے ہوئے  
میں کیا عہدہ رکھتی ہے؟ تب شیخ عثمان کبوتر نے ارشاد فرمایا کہ لومڑی کا بچہ حیرانمیں نامور ہے۔ حیرا  
فہم نامور ہوتا اور دعا چاہئے گا سونا ہو گا۔<sup>(۱)</sup>

اس حکایت میں کوہ ایک سادہ لوح اور خوشامد پسند کردار نظر آتا ہے حالانکہ دنیا بھر کی  
حکایتوں میں کوہ عقل و دانست کا سہل تسلیم کیا گیا ہے۔ قرآن مجید کے مطابق بائبل اور تائیل کے قصے  
میں کوہی مردے کو دفن کرنے کا طریقہ سکھاتا ہے۔ اس حکایت میں لومڑی کو بے پروازی لے جاتی  
ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہر شخص میں خوشامد پسندی کے جراثیم پائے جاتے ہیں۔ اقبال نے اپنی  
”لغز“ ”کمز اور کھنسی“ میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے:

سہ کام خوشامد سے نکلتے ہیں جہاں میں  
دیکھو جسے دنیا میں خوشامد کا ہے بندہ<sup>(۲)</sup>

خوشامد سے کوئے جیسے سیانے پرندے کا دل نرم ہو جاتا ہے اور عقل فریب کھا جاتی ہے۔  
مرسید نے اپنے مضمون ”خوشامد“ میں اس بیماری کو دل و دماغ کے لیے مہلک قرار دیا ہے۔ مرسید لکھتے  
ہیں کہ جب ہم خوشامد پسند ہو جاتے ہیں تو ہمارا دل ایسا نرم ہو جاتا ہے اور اس قسم کے پھسلاوے اور  
فریب میں آجاتا ہے۔ تو ہماری عقل خوشامدیوں کے مکر و فریب سے اندھ سی ہو جاتی ہے اور وہ مکر و فریب  
ہماری طبیعت پر بالکل غالب آ جاتا ہے۔

کادر کرن نے ”جوہر اخلاق“ میں اس حکایت کو ”حیر حویں نقل“ میں: ”ایک گیدڑ نے کوئے  
کی تحریف کر کے اس کے منہ کا لہجہ اڑا لیا“ کا عنوان دیا ہے۔ کادر کرن، دولا کی نسبت زیادہ تفصیل پسند  
نظر آتے ہیں۔ دولا نے لومڑی کی خوشامد کے جتنے نہیں لکھے کادر کرن نے گیدڑ کے منہ سے کوئے کے  
لے یہ سناٹھی جملے کھلوائے ہیں:

”سبحان اللہ بھی حیرتی صورت ہے“ دیکھی ہی سیرت بھی تو نے پائی ہے۔ حیرے بے  
کیا خوش نما ہیں اور اس کی سیاہی پر کیا ہی جلوہ ہے اور سیرت میں بھی تو یکساں ہے۔ سوا حیرے

(۱)۔ انظار حسین: آخری آدمی، مطبع عالیہ، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۱۲

(۲)۔ کلیات اقبال: ص ۷۵

کس پرند یا چرند کو خدائے بخش یعنی اور ذوراندیشی اور غیب آگاہی عطا کی ہے؟ مگر ایک عیب کس نے اپنے سب کارخانے میں باقی رکھا ہے، تاکہ اس صالح بے عیب کی برابری کوئی نہ کر سکے۔ اگر اپنی صورت اور سیرت کے موافق تو خوش آواز بھی ہوتا تو پردہ زمیں پر کوئی حیرا جانی دکھائی نہیں دیتا۔<sup>(۱)</sup>

چنانچہ کوا اپنی خوش الحانی کے ثبوت میں چونچ کھولتا ہے اور تھپے سے محروم ہو جاتا ہے۔ لومڑی کی طرح گیدڑ بھی عیاری میں طاق ہے۔ ”کلیہ و دمنہ“ میں تو دونوں مرکزی کردار گیدڑ ہی ہیں اور اپنی چالاکی اور ہوشیاری سے ہمیں حیران کر دیتے ہیں۔ گیدڑ نے کواے کو پیش میں، ذوراندیشی اور غیب آگاہ کے جن القاب سے نوازا ہے۔ وہ اس پرندے کی سلسلہ صفات میں یا بالکل جھوٹی تعریف؟ یہ سرغور مطلب اور دلچسپ ہے۔ شاید اسی قسم کی الجھن کے پیش نظر اقبال کو ”کوا“ کی تعریف میں یہ کہنا پڑا:

سے معلوم نہیں ہے یہ خوشامد کہ حقیقت

کہہ دے کوئی آلو کو اگر رات کا شہباز<sup>(۲)</sup>

اولاً اور کاردارن کی بیان کردہ کہانیوں کا ایک نمایاں فرق یہ ہے کہ اولاً ہر حکایت کے آخر میں ”فائدہ“ کے عنوان کے تحت ایک ایسا نکیمسا قول یا اخلاقی نتیجہ لکھ دیتا ہے جو حکایت کے علامتی مفہوم کو اجاگر کرتا ہے، جب کہ کاردارن ہر نقل کے آخر میں ”حاصل“ کے زیر عنوان دو تین شعر موزوں کر دیتا ہے۔ ان اشعار سے بھی نقل کی اشارتی معنویت کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ کاردارن نے زیر بحث نقل کے آخر میں یہ دو شعر لکھے ہیں:

خوشامد کا ہوتا ہے جس کو مرض نہیں اس کی تعریف ہے بے غرض

نہ بھول اس کی باتوں پہ سن لے ذرا کہ اک روز اس سے خطا پائے گا

ہفت گلشن کی دوسری حکایت ”گوہنچہ دار گرگ کی“ ہے۔

اس حکایت میں ایک بھیڑ اپنے بچوں کو نصیحت کرتی ہے کہ وہ جب تک جنگل سے چمچ کر رہیں نہ آجائے۔ وہ گھر سے باہر قدم نہ نکالیں اور ذوراندہ کھولیں۔

بھیڑ کے جاتے ہی ایک بھیڑ باوہاں آ نکلتا ہے اور بچوں سے کہتا ہے کہ جلدی سے دروازہ

(۱)۔ مقدمہ: جوہر اخلاق: کارگرن، ص ۲۷

(۲)۔ کلیات اقبال: ص ۶۳

کھول کر اپنی ماں کا بیٹا منسو۔ بچے دردناک کھول دیتے ہیں اور بھیڑ یا انہیں شکار کر لیتا ہے۔  
والہ اس حکایت کے اختتام پر لکھتے ہیں:

”فائدہ اس سے یہ ہے کہ جو کوئی اپنے بزرگ کے کہنے پر عمل نہیں کرتا آخر کو سزا  
اپنے کیے کی ایسی ہی یکم پاتا ہے۔“ (ص: ۲۳)

بھیڑ یا کہنے کی نسل (Dog Family) سے تعلق رکھتا ہے۔ گیدڑ اور لومڑی کا تعلق بھی  
اسی خاندان سے ہے۔ یہ سب گوشت خور جانور ہیں۔ ایک ہی نسل سے تعلق رکھنے کے باوجود ان کی  
خصوصیات مختلف ہیں چنانچہ کتا، دوقاداری کے لیے، گیدڑ، عیاری کے لیے، لومڑی، مکاری کے لیے اور  
بھیڑ یا، خونخواری کے لیے مشہور ہے۔ اس حکایت میں بھیڑیے کے کردار میں مکاری اور خونخواری کی  
صفات یکجا نظر آتی ہیں۔ انہیں صفات کی بنا پر ”گرگ آشتی“ کی دلچسپ ترکیب وضع ہوئی ہے۔ شدید  
جاڑوں اور برہاری میں جب گندہ بان اپنے ریڑز محفوظ مقامات پر بند کر لیتے ہیں اور دیگر جانور بھی  
اپنے اپنے بلوں، بھٹوں اور غاروں وغیرہ میں چھپ جاتے ہیں۔ تو بھیڑیے شکار کی قلت کے باعث  
بھوکے مرنے لگتے ہیں۔ ان حالات میں بعض بھیڑیے ایک حلقے میں بندھ جاتے ہیں اور ایک دوسرے  
کی طرف نظر میں جمائے رکھتے ہیں۔ جو نئی نیند یا خاموشی کے باعث کسی بھیڑیے کی آنکھیں بند  
ہوئے لگتی ہیں تو گروہ کے دوسرے بھیڑیے اسے غافل پا کر اس پر حملہ کر دیتے ہیں اور اپنے ہی بھائی  
بندہ کو چیر پھاڑ کر رکھ دیتے ہیں اور اپنی بھوک مٹاتے ہیں۔ اب میں بھیڑ یا ایک سفاک اور درد مند صفت  
انسان کی علامت بنتا ہے۔ ایسا شخص اپنے ہی ہم جنسوں کا گلا کاٹتا ہے اور ان کے خون سے ہاتھ رنگتا  
ہے۔ ظالم اکثر مجاز بھی ہوتا ہے۔ یہ بھیڑ یا صفت لوگ اکثر بھیڑ کے لباس میں نظر آتے ہیں اور معمول  
اور سادہ لوح انسان ان کے دام فریب میں پھنس جاتے ہیں۔ ان کے دندان آڑ سے بچنے کے لیے  
بڑی ہوشیاری اور عقل مندی کی ضرورت ہوتی ہے۔ شیخ سعدی نے بھی اپنے ایک شعر میں ”گرگ ظالم“  
کی ترکیب استعمال کی ہے:

در جوانی تو بہ کردن شیوہ خضیری  
وقت جبری گرگ ظالم می شود پرہیزگار

ایسے ظالم انسان تمام عمر لوگوں کو ستاتے ہیں اور جب طاقت اور اقتدار کا نشہ اترنے لگتا  
ہے اور قوی مضحل ہونے لگتے تو ہر ہیز گاری کا لبادہ اوڑھ لیتے ہیں۔ جبری میں ان کا فلسفہ یہ ہوتا ہے

کریں مگر تو روزی و روزہ نہ۔

اس حکایت میں گوہند کا کردار ایک ناصح اور مشفق کا ہے اور گوہند کے بچے کا کردار اس سادہ لوح شخص کی عکاسی کرتا ہے جو بزرگوں کی نصیحت پر کان نہیں دھرتا اور نقصان اٹھاتا ہے۔ بھیڑ مصعوبیت اور بھولپن کی علامت ہے۔ ہر قسم کے ریوڑ جڑوا ہے کتے کے چلتے ہیں لیکن بھیڑوں کا کلمہ جڑوا ہے کے پیچھے پیچھے چتا ہے۔ بھیڑیں گڈریے کی اندھی تقلید کرتی ہیں۔ لفظ ”بھیڑ چال“ اسی روش کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ تیسری حکایت ”میاد اور بڈ کی“ ہے۔ اس حکایت میں بیان کیا گیا ہے کہ ایک شکاری کے ہاتھ ایک ایسی بلی گنتی ہے جو روزانہ سونے کا ایک انڈہ دیتی ہے۔ وہ شخص حرص سے اندھا ہو جاتا ہے اور سونے کے تمام ہاٹے حاصل کرنے کے لیے بلی کا پیٹ چاک کر دیتا ہے:

”غرض کہ میاد و مانع نے بیڑہ زور کے لالچ سے پیٹ اس کا جڑوا اور بہت سارا کھیں

ہائیں و صوط حالین کہ نہ نہ پایا۔ جب تو بے اختیار دے لگا۔“ (ص: ۲۳)

قرآن نے حکایت کے اختتام پر یہ نصیحت لکھی ہے کہ:

”تو نزدیک حرص کے نہ جا کیونکہ انجام اس کا برا ہے۔“ (ص: ۲۳)

اکثر کتابوں میں سونے کے ہاٹے دینے والی مرغی کا ذکر ملتا ہے۔ اس کہانی میں بلی یا مرغی گینچ قاروں یا گینچ فراواں کی مثال ہے۔ اس حکایت سے قاعدت کی تلقین ملتی ہے۔ اگر کسی کے ہاتھ ”سونے کے ہاٹے دینے والی مرغی“ (کوئی خزانہ یا کوئی رفیقہ) گنتی ہے تو اسے چاہیے کہ اس دولت کو تحوز و تحوڑ استعمال میں لائے اور یکبارگی امیر کبیر بننے کے خوابات نہ دیکھنے لگے ورنہ بچھڑائے گا۔ ”مرغی اور سود کی“ چوتھی حکایت میں ایک مرغی کو دانٹ لگا سکتے ہوئے مارسیاہ کے چنداڑے نظر آتے ہیں اور وہ ان انڈوں کو پروں تلے رکھ کر بیٹھ گنتی ہے۔ ایک مورد وخت پر بیٹھا یہ سب احوال دیکھتا ہے تو مرغی کو خبردار کرتا ہے کہ وہ سانپ کے ہاٹوں پر نہ بیٹھے ورنہ ماری جائے گی لیکن مرغی سود کی نصیحت پر بالکل کان نہیں دھرتی۔ سانپ کے بچے انڈوں سے نکلنے ہی مرغی کو ڈس لیتے ہیں اور وہ ماری جاتی ہے۔

اس حکایت میں تین قسم کے حیوانی کردار ملتے ہیں۔ مرغی، مورد و سنپو لیے۔ مرغی سادہ لوح اور بے وقوف ہے جو اچھے برے میں تمیز نہیں کر سکتی۔ سانپ کے ہاٹوں کو اپنے ہاٹے سمجھ لیتی ہے اور مورد کے خبردار کرنے کے باوجود غلط نہیں ہوتی۔ مرغی، ایک ایسے نادان شخص کی مانند ہے جس کے بارے میں حکایت نویس لکھتا ہے کہ ”جو کوئی نصیحت یا مصلحتی اور دوست مشفق کی نہ سنے گا آخر کار وہ

پیشانی کھینچتا ہے اور اسی طرح سے ہلاک ہوتا ہے۔“

اس کہانی میں ”یار صادق“ اور ”دوست مشفق“ وہ مور ہے جو سرخی کو خیر داد کرتا ہے۔ مختلف اساطیر میں مور کو ایک عبادت گزار، زاہد پارسا، خواہ صورت اور خوب سیرت کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

عزیز المل رائے درگاہ ہونے سے پہلے اپنی عبادت و ریاضت کے باعث ”طاؤس الملّا اللّٰہ“ کے لقب سے مشہور تھا، بعد ازاں شیطان اور ابلیس کے نام سے پکارا گیا۔ میر کی ایک مثنوی ”مور تاسہ“ میں مور ”عشق“ کا تمثیلی پیکر ہے۔ اس مثنوی کے قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک مور شاہی محل میں پہنچ کر رانی کے حسن و جمال پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ ادھر مور کا عشق رانی کے حسن کو اپنا گردیدہ بنا لیتا ہے۔ گویا: حسن کو بھی عشق نے آغریا حلقہ بگوش

رفتہ رفتہ دلبروں کے کان میں بالے پڑے

لوگوں کے لگانے بھانے سے راجا حسد کے باعث انگاروں پر لٹنے لگا اور مور کی جان کے در پے ہو گیا۔ رانی نے مور کی جان بچانے کے لیے اسے محل سے رو پش کروایا۔ راجا کے پاس خبر لاتے ہیں کہ مور فلاں جنگل میں ہے۔ راجا جنگل کو آگ لگوا دیتا ہے اور مور جنگل کے سینکڑوں جانوروں کے ساتھ مل کر داکھ ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند تارنگ لکھتے ہیں:

بظاہر اس مثنوی کا قصہ غیر فطری معلوم ہوتا ہے لیکن ہمارے نزدیک سمر نے اسے تشبیل Allegory کے انداز پر نظم کیا ہے۔ مثنوی کے مرکزی کرداروں کا اگر غور سے تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ راجا رانی اور مور محض نام ہی نام ہیں۔ سمر نے انہیں حسن و عشق کی بنیادی قوتوں کی تمثیل بنا کے پیش کیا ہے۔ مثنوی میں ایک جگہ وہ خود کہتے ہیں:

فردہ در سر عشق کے یہ کام ہیں      مور، اڈور، رانی راجا نام ہیں  
عشق ہے ہنگامہ ساز شور و شر      قصے قصے عشق سے ہیں مختصر<sup>(۱)</sup>

سرخی اور مور کی اس حکایت میں مور مردانہ کی علامت بن جاتا ہے۔ وہ سانپ کی فطرت

سے واقف ہے۔

(۱)۔ تارنگ، گوپی چند ڈاکٹر: ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں، سنگو میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۳۲

ڈاکٹر احمد زنتوی کی ایک علامتی کہانی ”ایک تھا جنگل“ میں جب سانپ جنگل کے جانوروں کا جینا حرام کر دیتے ہیں تو سموری ان کا مددگار بن کر آتا ہے۔ ہندو سمور کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے:

”سمور اور سانپ کی دشمنی بہت پرانی ہے۔ کہتے ہیں کہ سمور تو سانپ کا بڑا عالم شکار ہی ہے۔ اس کو تو سانپ کی ہر بات معلوم ہے اور پرندوں میں اگر سانپ کسی سے مار کھاتا ہے۔ تو وہ ہے سمور، وہ تو سانپ کو ایسا گرفت میں لیتا ہے کہ بھر توڑنے کی بھی اجازت نہیں دیتا اور دیکھتے ہی دیکھتے اسے کچا کھاتا ہے۔“ (۱)

جب سفید سمور ”پرندوں کی اسبلی“ میں آتا ہے تو حسن و زیبائی میں سب سے متاثر نظر آتا ہے:

”پرندوں کی محفل میں وہ سب سے زیادہ خوبصورت معلوم ہو رہا تھا۔ عبادت کے چہرے پر اور لطف دے رہی تھی، بالکل آسانی پرندہ معلوم ہو رہا تھا۔“ (۲)

سمور کو کتا یا بہشت کا جانور بھی کہتے ہیں۔ سمور اور سانپ کی دشمنی کا آغاز بھی بہشت ہی میں ہوا تھا۔ اگر سمور بہشت کا جانور ہے تو سانپ بھی واں کا نکالا ہوا ہے۔

اس حکایت میں سنبھ لیے، بد فطرت لوگوں کے نمائندہ کردار ہیں۔ وہ اپنے مالک، محسن اور مہربان کو بھی ڈسنے سے باز نہیں آتے۔ حضرت سلطان باہو فرماتے ہیں کہ سانپ کسی کے ”مخزن“ نہیں ہوتے خواہ چلو بھر بھر دودھ پلایا جائے۔ ”آہو اور عیار کی“ پانچویں حکایت میں ایک کاناہرن دریا کی جانب سے غافل ہو جاتا ہے اور آباوی کی طرف سے ہوشیار رہتا ہے۔ قصداً کاروریا کی جانب سے ایک شکاری اسے اپنی بندوق کا نشانہ بناتا ہے۔ ”ولا کہتے ہیں“ فائدہ قیسے کا یہ ہے کہ جس وقت تقدیر الہی نازل ہوتی ہے، تدبیر انسانی کچھ فائدہ نہیں کرتی۔“ (ص: ۲۶)

چھٹی حکایت ”بز باگل اور سیاہ گوش کی“ ہے۔ بز باگل یا بز باگڑ ایک قسم کی بڑی چکاڈڑ کو کہتے ہیں جبکہ سیاہ گوش ایک چھوٹا سا درندہ ہے۔ اس جانور کو زمین بلاؤ، بھی کہتے ہیں۔ علامہ المدبیری لکھتے ہیں کہ یہ جانور ملی کی نسل (Cat Family) سے تعلق رکھتا ہے۔ (۳)

(۱)۔ احمد زنتوی، ڈاکٹر: ایک تھا جنگل، مکتبہ المدبیری لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۳۸

(۲)۔ ایضاً ص ۳۹

(۳)۔ جگہ: بلی کی نسل کا ایک شکاری جانور ہوتا ہے۔ بعض لوگ اسے حنایا اور غنایا (سیاہ گوش) بھی کہہ دیتے ہیں۔ یہ جانور درندوں میں سے ہوتا ہے اور چھوٹے کتے کے برابر چھتے کے مانند ہوتا ہے۔

نکار حیات پنجم ان: (جلد اول) ص ۳۴۲

یہ حکایت بہت دلچسپ اور سبق آموز ہے۔ ایک چمکاؤ درخت سے لگی ہوئی تھی کہ ایک سیاہ گوش اس درخت کے نیچے آیا اور چمکاؤ سے پیار کرے لےجے میں کہنے لگا کہ درخت سے نیچے اترا آ کہ میں تجھ سے ملاقات کا مشتاق ہوں، چمکاؤ کہتی ہے کہ اگر میں نیچے اتروں گی تو کوئی جانور مجھے ہلاک کر دے گا۔ سیاہ گوش کہتا ہے کہ ہم سب جانوروں میں یہ عہد بیان ہو گیا ہے کہ کوئی کسی کو نہیں نشتائے گا۔ چمکاؤ اس کی بات پر بالکل یقین نہیں کرتی اور اچانک جنگل کی طرف دیکھنے لگتی ہے۔ سیاہ گوش نکلے پے چھنے پر بتاتی ہے کہ میں چند شکاری کتوں کو آتے دیکھ رہی ہوں۔ یہ سن کر سیاہ گوش بھاگنے کی تیاری کرتا ہے۔ چمکاؤ حسمر سے کہتی ہے کہ آپ کو کتوں سے کیا اندیشہ۔ انہیں عہد نامہ دکھا دیجئے۔ سیاہ گوش بھاگتے ہوئے کہتا ہے کہ اب تک یہ اشتہار نامہ ہر ایک کو نہیں پہنچا۔

والا اس قصے کا یہ فائدہ بیان کرتے ہیں کہ

”ساتھ چار کے چار کی کرنی کام طریقوں کا ہے اور مردم بد سے امید بھری کی

رکھنی شہر آبادوں کا۔“ (ص: ۲۷)

اس حکایت میں دو عجیب جانوروں کا ذکر ملتا ہے۔

چمکاؤ کوہری میں ”مخلاش“ کہتے ہیں جس کے معنی ضعیف البصر (کنز در نگاہ والا) کے ہیں۔

چمکاؤ کو دن کی روشنی میں کم نظر آتا ہے۔ اس لیے وہ غروب آفتاب کے بعد باہر نکلتی ہے۔ یہ عجیب خلقت جانور ہے جسے کسی بھی اعتبار سے پرندہ نہیں کہا جاسکتا۔ یہ آڑے والامالیا جانور ہے یعنی مادہ چمکاؤ اپنے بچوں کو دودھ پلاتی ہے۔ اسے جنس بھی آتا ہے۔ اس کے دو ٹکڑی کان اور ذانت بھی ہوتے ہیں۔ چمکاؤ کی عجیب ذریعہ خلقت اور منفرد عادات و اطوار سننے باعث بعض مفسرین یہ کہتے ہیں کہ اسے حضرت عیسیٰؑ نے (اللہ کے حکم سے) پیدا فرمایا تھا۔ اس لیے چمکاؤ کو مرغ عیسیٰ یا مرغ مسیحا بھی کہتے ہیں۔ تمام پرندے اس سے ٹھنڈے رکھتے ہیں۔ گوشت خور پرندے اس کا شکار کرتے ہیں اور دیگر پرندے اس کو مار ڈالتے ہیں۔ جانوروں اور پرندوں میں سے کوئی بھی اسے اپنے گروہ میں شامل کرنے کو تیار نہیں۔ چمکاؤ کھنڈروں اور دیوانوں میں رہنا پسند کرتی ہے۔ اس خوفناک جانور کو جادوؤں نے میں بہت استہوال کیا جاتا ہے۔ (یو باگل یا یوی) چمکاؤ کی ایک خوفناک تصویر اور یس شاہ کی کتاب ”دی سیکرٹ لور آف میچک“ کے سرورق پر دیکھی جاسکتی ہے)

اہل عرب چمکاؤ کو حفات سے منسوب کرتے ہیں لیکن بعض حکایتوں میں اسے ہوشیار بھی



بتایا گیا ہے، جیسے زیر بحث حکایت میں وہ سیاہ گوش کی مکاری اور بدعتی کو بھانپ لیتی ہے اور اٹکا اسے ہراساں کر دیتی ہے۔ سیاہ گوش کا کردار ایک ایسے شخص کی عکاسی کرتا ہے جو سادہ لوح لوگوں کو دھوکا دے کر لوٹا چاہتا ہے۔ ساتویں حکایت ’افنی اور دہقان کی‘ ہے۔ ایک سانپ دہقان کے لڑکے کو ڈاس لیتا ہے۔ لڑکے کے مر جانے پر کسان سانپ سے بدلہ لینا چاہتا ہے لیکن سانپ بخلا ہو جاتا ہے۔ کسان سانپ سے کہتا ہے کہ اے سانپ مجھ سے ڈرنے کی ضرورت نہیں۔ میں تجھے نقصان نہیں پہنچاؤں گا لیکن سانپ اپنے دشمن کی طرف سے غافل نہیں ہوتا۔ ولا نکھتے ہیں کہ ”جو کوئی کہ عقل مند ہے اپنے دشمن کو خوب پہچانتا ہے۔“ (ص: ۲۸)

افنی اور آدم زاد میں دیرینہ دشمنی ہے۔ سانپ ہی نے حوا کو بہکایا اور حوا نے شجر ممنوعہ کا پھل چکھ لیا۔ یہی واقعہ بیوط آدم کا باعث بنا عہد نامہ حقیق میں یوں درج ہے:

”جب خداوند نے عورت سے کہا کہ تو نے یہ کیا کیا؟ عورت نے کہا کہ سانپ نے مجھ کو بہکایا تو میں نے کھایا اور خداوند نے سانپ سے کہا اس لیے کہ تو نے یہ کیا تو سب چوبایوں اور وحشی جانوروں میں ملعون ٹھہرا۔ تو اپنے پیٹ کے بل چلے گا اور اپنی عمر بھر خاک چاٹنے کا اور میں تیرے اور عورت کے درمیان اور تیری نسل اور عورت کی نسل کے درمیان عداوت ڈالوں گا۔ وہ حیرے سر کو کھیلے گا اور تو اس کی ایڑی پر کانے گا۔“ (۱)

آٹھویں حکایت ”دہقان اور نصیب کی“ ہے۔ اس قصے میں کوئی معنوی کردار نہیں ملتا ”گلمہ بان اور گوسفند کی“ نویں حکایت ایک مشہور کہانی ہے۔ ایک چرواہا ”بھیریا آگیا، بھیریا آگیا“ چلا کر اپنی بھیریلوں کو ڈراتا اور جب وہ خوف سے سسکی ہوئی اس کے پاس آتیں تو وہ ہنسنے لگتا۔ ایک دن واقعی بھیریا آ جاتا ہے۔ چرواہا پکارتا رہتا ہے لیکن بھیریا مزے سے جرتی رہتی ہیں۔ بھیریا ایک بھیر کو پکڑ کر جنگل کی راہ لیتا ہے۔ اکثر کتا ہوں میں یہ کہانی در مختلف انداز میں ملتی ہے۔ چرواہا ”شیر آگیا، شیر آگیا“ پکارتا ہے۔ لوگ اپنا کام کاج چھوڑ کر اس کی مدد کو بھاگے چلے آتے ہیں تو وہ لٹھیا کرنے لگتا ہے۔ ایک دن شیر آگیا ہے۔ گڈر یا مدد کے لیے پکارتا رہتا ہے لیکن کوئی نہیں آتا۔ شیر گڈرے کو ہڑپ کر جاتا ہے۔

گورڈن اور واک نے اس حکایت سے ایک ہی اخلاقی نتیجہ اخذ کیا ہے کہ جو شخص دودھ کو

مشہور ہو جاتا ہے وہ اگر کچ بھی کہے تو کوئی اس کی بات پر یقین نہیں کرتا "چوہے کے بچے اور چھوہندہ" کی دوسری حکایت میں چوہے کا ایک ذبلا بچہ کسی بچے کی دوکان میں گھس جاتا ہے۔ وہ ایک اناج سے بھری یوری میں ایک تنگ سوراخ سے بمشکل گھس جاتا ہے۔ چند دن خوب پیٹ بھر کر کھاتا ہے لیکن موٹاپے کے باعث اس تنگ سوراخ سے نکلنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس کی جھس جھس سن کر ایک چھوہندہ اس سے پوچھتی ہے کہ تو کیوں رو رہا ہے۔ چند دن کھانا پینا چھوڑے تو باہر نکل سکتا ہے۔ دلانے اس قصے کا یہ فائدہ لکھا ہے کہ جو کوئی بے اندیش کام کرتا ہے۔ آخر شرمندہ اس کا ایسا ہی کچھ ہوتا ہے۔

قصے کہانیوں میں چوہے کا کردار عموماً شریر اور چالاک ہوتا ہے۔ بعض کہانیوں میں اسے مسند کردار کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ چوہے فصلوں اور اناج کے ذخروں کو چاہو بدباد کر دیتے ہیں۔ اس حکایت میں چوہے کا بچہ اپنے عزیز راجوں سے اناج کی یوری میں سوراخ کر کے اندر گھس جاتا ہے اور چند ہی دنوں میں بہت سا اناج چٹ کر جاتا ہے۔

چھوہندہ کا تعلق بھی چوہے ہی کے خاندان سے ہے۔ چھوہندہ کے جسم پر چوہے کی نسبت بڑے بال ہوتے اور اس کا منہ تھوڑی سی نما ہوتا ہے۔ چھوہندہ نہایت بد شکل اور بد بودار ہوتی ہے۔ گندی اور تاریک جگہوں پر رہتی ہے۔ یہ ایک خلیفہ اور بد فطرت جانور ہے۔ بلی چوہے کا شکار شوق سے کرتی ہے لیکن چھوہندہ کو منہ نہیں لگاتی۔ جب کوئی رزیل، بد ذات اور میلا کچلا شخص نہایت قیمتی پوشاک پہن، خوشبو لگا، ناز و نعرے دکھائے تو یہ دلچسپ سمجھتی کہتی ہیں: "چھوہندہ کے سر میں خنجر کی کا تیل" اس حکایت میں چوہے کے بچے اور چھوہندہ دونوں کا کردار قدرے مختلف ہے۔ یہاں چوہے کا بچہ نادان اور چھوہندہ کو عقل مند دکھایا گیا ہے۔

گیا رہو یہ حکایت ڈھنگاری کہیں " کی ہے۔

ڈھنگاری کہیں میں گہری دوستی تھی اور اسٹھے شکار کرتی تھیں۔ ایک کتیا کا بھن ہوئی تو اس نے دوسری سے کہا کہ چند دن کے واسطے مجھے اپنا گھر دے دے۔ بچے چنے کے بعد اس نے چند دن کی سہلت اور مانگی اور جب بچے بڑے ہو گئے تو اس نے گھر پر قبضہ کر لیا اور کہنے لگی "میں نے اس جاگہ بہت سا عین اور آرام پایا ہے۔ اب نہ چھوڑوں گی۔ اگر تو مجھ پر اور میرے بچوں پر لڑائی میں غالب ہووے گی تو جاگہ میرے ہاتھ آدے گی۔" (مسد: ۳۳)

دلانا اس حکایت سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اپنی ملکیت کو کسی اور کے اختیار میں دینا بڑی

حفاظت ہے۔ اس حکایت میں گاجھن کتیا کا کردار ایسے لوگوں کی مثال ہے جو منت سماجت اور خوشامد سے اپنا کام نکالتے ہیں، جب یہ لوگ کمزور ہوتے ہیں تو چالپوسی اختیار کرتے ہیں اور جب طاقت اور اقتدار حاصل کر لیتے ہیں تو بھیڑ سے بھیڑیے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ اہم الوقت، زمانہ ساز، مطلبی، خود غرض، کھینے اور غاصب لوگ ہیں۔ دوسری جانب جو کتیا بلا سوچے سمجھے اپنا گھردے دیتی ہے۔ وہ نادان، سادہ لوح اور عاقبت نا اندیش لوگوں کی طرح ہے۔ ایسے لوگ کوئی بھی فیصلہ کرنے سے پہلے اس کے نتائج و عواقب پر غور فکر نہیں کرتے۔ ایسے کوتاہ اندیش اور کوتاہ بین افراد ہمیشہ نقصان اٹھاتے ہیں۔ بد بدوزاغ کی، بارہویں حکایت میں ایک پیاسا بد کہوے کے مشورے سے پانی کی صراحی میں کنکر ڈال کر پانی پینے میں کامیاب ہوتا ہے۔ دلانے اس حکایت کا حاصل یہ لکھا ہے کہ ہر کام میں دانائوں سے مشورہ کرنا مفید ہوتا ہے۔ یہ کہانی ”پیاسا کوتاہ“ کے عنوان سے بھی مشہور ہے۔

اس حکایت میں جن دو پرندوں کا ذکر ہے۔ حسن اتفاق ہے قرآن مجید میں صرف انہی دو پرندوں کا ذکر ملتا ہے۔ کوتاہ کا ذکر ہاتل اور قاتل کے بیان میں اور بد کہو کا ذکر حضرت سلیمان اور ملک سبا کے قصے میں آتا ہے۔

ڈاکٹر عبدالرزاق ”قرآنی طویلات“ کے ذیل میں لکھتے ہیں:

”قرآن حکیم میں پرندوں کا عمومی اور ان دو پرندوں کا خصوصی ذکر ہوا ہے۔

(۱)۔ کوک اور (۲)۔ بد کہو۔“ (۱)

کوتاہ کی چالاکی اور سیاحت پر مشہور ہے۔ دنیا کے مختلف حصوں میں کوتاہ کی ۱۰۲ اقسام پائی جاتی ہیں جن میں سے زراف کبیر (Raven)، بے (Jay)، نیل کٹھ (Magpie)، کلاغ سیاہ (Rook) اور زراف صغیر (Jack Daw) زیادہ مشہور ہیں۔

کوک چالاک ہونے کے ساتھ ساتھ شوخ، شریر اور شور کرنے والا پرندہ ہے۔ یہ انسانی آپہنوس کے قریب رہنا پسند کرتا ہے\*۔

بد کہو کا شمار حسین اور خوشنما پرندوں میں ہوتا ہے۔ لمبی چونچ اور نکلین پرندوں والے اس تاجور پرندے کی اقسام بھی دوسو سے زائد بتائی جاتی ہیں۔ کیڑے مکوڑے بد کہو کا سن پسند کھانا ہے۔ یہ بدلتوس

(۱)۔ عبدالرزاق، ڈاکٹر: حیدانوں کے قرآنی قصے کہانیاں، فیروز سنٹرل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۲

\* کاس وشنوں راکھی اے: اشوالاں

کے تنوں میں سوراخ بنا کر گھونسلا جاتا ہے۔ اسے کٹہہ بھی (Wood Pecker) بھی کہتے ہیں۔  
 محمد حسین آزاد نے اس پرندے کو ”کٹہ پھوڑا“ لکھا ہے۔ آڑاؤ لکھتے ہیں کہ اکثر پرندوں کا  
 قاعدہ ہے کہ جن گھونسلوں میں رہتے ہیں۔ انہیں صاف اور مستحضر رکھتے ہیں، مگر اسے یہ شوق نہیں۔  
 اس کا گھونسلا گندہ اور بدبودار ہوتا ہے۔ آڑاؤ بتاتے ہیں:

”بعض جگہ اسے چند راہی کہتے ہیں اور جاہل لوگ منوں کہتے ہیں۔ بعض دوسروں  
 کو اگر معلوم ہو جائے کہ کٹہ پھوڑا ان کا رستہ کٹ گیا ہے تو سفر کو جاتے جاتے بھڑاتے  
 ہیں۔“ (۱)

بدبو کو مرغ سلیمان بھی کہتے ہیں۔ ن۔ م۔ راشد نے اپنی خوبصورت علامتی نظم ”سہاویران“  
 میں اس کے لیے ”قاصد فرخندہ“ کی ترکیب استعمال کی ہے۔ بدبو یا مبر بھی ہے اور درازنا بھی۔  
 عطار کی مثنوی ”منطق الطیر“ میں بدبو کی راہنمائی میں پرندے اپنی منزل مقصود سے مرغ تک پہنچتے ہیں۔  
 تیرہویں دہائی میں ”گنوار اور گدھے کی“ ہے۔ ایک گنوار اپنے گدھے پر کچھ اناج لا دے  
 کہیں جا رہا تھا۔ راستے میں خزانہ نظر آئے تو گنوار گدھے کی باگ پکڑ کر اُسے سختی سے ایک طرف  
 موڑنے لگا۔ گدھے نے پوچھا کہ مجھے کیوں کھینچ رہے ہو۔ گنوار نے کہا آگے ڈاکو ہیں مہاراجے بیگار  
 میں پکڑ لیں۔ گدھے نے پوچھا کیا لٹیرے مجھے مار ڈالیں گے تو گنوار نے کہا ”نہیں۔“ اس پر گدھے  
 نے کہا کاش وہ مجھے پکڑ لیں اور پیٹ بھر کر دانہ کھا سٹل جائے ورنہ اس قہصے کا حاصل یہ لکھا ہے  
 کہ ”اپنے زیر دستوں کو آڑاؤ دے تو کہ وقت مصیبت کے تیری رفاقت نہ چھوڑیں اور تیرے ساتھ  
 بیوقوفی نہ کریں۔“ (ص ۳۵)

لہذا جانوروں میں گدھا بار بار مرداری اور سواری کے لیے سب سے زیادہ استعمال کیا جاتا  
 ہے۔ گدھے کا ذکر قرآن مجید سمیت دیگر قدیمی صحائف میں بھی ملتا ہے۔ گدھا اکثر انبیاء کی سواری  
 رہی ہے۔ حضور ﷺ کو گدھے کی سواری سے عارضہ تھا۔ حضرت عزیر کے واقعے میں بھی گدھے کا ذکر  
 موجود ہے۔ حزقیلہ بنی مشہور ہے۔ ذکر یہ (۹:۹) میں مذکور ہے کہ خداوند یسوع مسیح یروشلم میں قاتلانہ  
 داخل ہوئے تو گدھی کے بچے پر سوار تھے۔

(۱)۔ آزاد محمد حسین مولانا دارود کی پہلی کتاب ”مرحہ: ڈاکٹر آصف فرنی ترقی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۶۳ء۔

”اے بہت مہینوں تو نہایت شادمان ہوا۔ اے دخترِ بد خلقم خوب لگا کر کیونکہ دیکھتیرا بادشاہ حیرے پاں آتا ہے۔ وہ صادق ہے اور نہجائت اس کے ہاتھ میں ہے۔ وہ عظیم ہے اور گدھے پر سوار ہے۔“ (۱)

خروجِ دجال کی پیشین گوئی میں بھی گدھے کا ذکر ملتا ہے۔ مولا نا محمد اسماعیل سنہلی قریب قیامت کی نشانیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”دجال تم یہود سے ہوگا۔ عمام میں اس کا لقب مسیح ہوگا۔ اس کی دائیں آنکھ میں پھولا ہوگا۔ گھوگر یا لے سٹیلوں کی طرح ہال ہوں گے۔ سواری میں ایک بہت بڑا گدھا ہوگا۔“ (۲)

اس حکایت میں گدھا بچہ راہ اور کمزور کردار ہے۔ اکثر قصے کہانیوں میں گدھے کو یہ قوف بنایا جاتا ہے لیکن اس کہانی میں وہ اپنا طبع نقصان بچھاتا ہے۔ عربی کہانوت ہے: ہر گدھا چراگاہ کا راستہ خوب جانتا ہے۔

اس کہانی میں گدھا اپنے منصب اور کام سے آگاہ ہے، جیسے ایک گدھے کو شادی میں شرکت کا کارڈ ملا تو اس نے جان لیا کہ مجھے باراحتیوں کے لیے گلزیاں اور اناج ڈھونڈنا ہے۔

بعض انسانوں میں بھی گدھوں کی ہی صفات پائی جاتی ہیں۔ آرمینیا کے شاعر مسد جہان کا کہنا ہے کہ اگر انسانی گدھے نہ ہوتے تو اصل گدھے بہت مہنگے ہوتے۔ چروہیں حکایت ’گوسفند اور گرگ‘ کی، ہے۔ ایک گوسفند کو ٹھے پر چڑھ کر گرگ کو گالیاں دیتا ہے۔ گرگ کہتا ہے کہ یہ گالیاں تم نہیں دے رہے یہ سب ہاتھیں کو ٹھے پر دہنے کے باعث ہیں۔ قضاے کار چند دن بعد اسی بھیڑ اور بھیڑے کی نڈ بھیڑ ایک خشے پر ہو جاتی ہے۔ بھیڑے نے آن واحد میں بھیڑ کو چیر پھاڑ کر رکھا دیا۔ اس حکایت سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مقام دمر ہے کے جوش میں طاقتور دشمن کو کبھی نہ اہمیت کہو کیونکہ حالات بدلتے رہتے ہیں اور انتخاب دہر زبردستوں کو زبردست بنا دیتا ہے۔ اس وقت ستم رسیدہ دشمن سے خیر کی توقع رکھنا حماقت کے سوا کچھ نہیں ہوتا، جو لوگ کسی شخص کی شہ پاکر کسی کو ستاتے ہیں وہ عاقبت نادمہ پیش ہوتے ہیں۔ بھیڑ کی یہ قوفی اور بھولپن اور بھیڑے کی سفاکی اور ورندگی ضرب المثل بن چکی ہے۔ ”غبار اور اشجار کی، چند روہیں حکایت میں کسی جانور کا ذکر نہیں ملتا۔

(۱)۔ بحوالہ باطل مقدس میں مذکور جانور، دلی پاکستان باطل سوسائٹی، ۱۱ جون، ۱۹۹۶ء، ص ۱۱

(۲)۔ اسماعیل سنہلی، محمد مولا نا، قرآن وحدیث کی پیشین گوئیاں، مگزیر سنز پبلشرز، ۱۱ جون، ۱۹۹۳ء، ص ۳۶

”فکرم اور اعضائے بدن کے مہاسنے کی، سولہویں حکایت میں بھی کوئی حیوانی کردار نہیں ملتا۔ سترہویں حکایت ’خرد و ہجان کی‘ ہے۔“ کہتے ہیں ایک گدھے نے ایک روز شیر کی کھال پہنی اور اپنا نام شیر رکھا۔“ (ص: ۳۹)

گدھا جنگل کے جانوروں کو ڈراتا تھا۔ سب جانور اس کے ڈر سے بھاگ گئے۔ اتفاقاً ایک گنوار کا گزر جنگل سے ہوتا ہے۔ گدھا اسے بھی ڈراتا چاہتا ہے لیکن وہ گدھے کو اس کے کانوں اور ہاتھ پاؤں سے پہچان جاتا ہے اور ایک لٹھا اس زور سے گدھے کے سر پر مارتا ہے کہ اس کا بھیجا پھٹ جاتا ہے۔ ولاً کا خیال ہے کہ ہر شخص کو اپنی اصلیت، حیثیت اور حوصلے کے مطابق کام کرنا چاہیے۔ اس شیر نما گدھے کی کہانی سے معلوم ہوتا ہے کہ اس حیوانی معاشرے میں بعض لوگ سوانح رچا کر بادشاہ بن بیٹھتے ہیں اور سادہ لوح عوام کو ڈرا دھمکا کر ان کے حقوق غصب کر لیتے ہیں۔ عوام کی مثال انعام (سویٹشوں) کی سی ہے۔ یہ لوگ اپنی اطمینی کے باعث مرد و عورت کو شیر دعا بھیج لیتے ہیں اور اپنی جہالت کے باعث خوف میں گرفتار رہتے ہیں۔ حقیقتاً یہی لوگ گدھے کہلانے کے مستحق ہیں جو اصل اور نقل اور خرد و ہجان میں تمیز نہیں کر سکتے۔ اللہ تعالیٰ نے ایسی ہی لوگوں کو ’حوا‘ یا ’خند گدھے‘ کہا ہے، جب کوئی مرد وانا بہرہ دے سیاستدانوں کو بے نقاب کر دیتا ہے تو ان کا انجام بڑا امیر تارک ہوتا ہے۔ اٹھارویں حکایت ’سگ اور باغبان کی‘ ہے۔ ایک باغبان کا کتا کنویں میں گر پڑتا ہے۔ باغبان کنویں میں اتر کر کتے کو باہر نکالنے لگتا ہے تو وہ اس کے ہاتھ پر کاٹ لیتا ہے۔ اس پر باغبان کہتا ہے:

”اے یادگار! امیر ہاتھ تجھے کاٹنا لائق نہ تھا۔ اس واسطے کہ اس ہاتھ سے کھانے

حرے حرے کے کھاتا تھا، اور ہڈیاں مرغوب تیری طبع کی تھیں تو کچلی تھیں۔“ (ص: ۴۰)

ولاً کہتے ہیں کہ جو شخص احسان فراموش ہے وہ تنگ حرای پر اتر آتا ہے۔ کتے کی وفاداری ضرب النثل ہے۔ اس حکایت میں کتے کا باغبان کو کاٹنا اگرچہ ایک اضطرابی فعل ہے لیکن قابلِ مذمت ہے۔ ”یادگار کی انیسویں حکایت میں بتایا گیا ہے کہ بے وفائے دوستی نہ رکھو۔

دو دوست جنگل میں سفر کرتے ہوئے ایک دیکھ کر دیکھتے ہیں۔ ایک دوست درخت پر چڑھ جاتا ہے اور دوسرا دم سادھ کر لیٹ جاتا ہے۔ دیکھو اُسے مردہ کبھ کر چھوڑ دیتا ہے۔ جب دیکھ چلا جاتا ہے تو اس کا دوست درخت سے اتر کر آتا ہے اور پوچھتا ہے کہ دیکھو نے تمہارے کان میں کیا کہا تھا؟ اس نے جواب دیا کہ دیکھ نے مجھ سے کہا ہے کہ ایسے بے وفایار سے دوستی نہ کیجئے۔

اس حکایت میں ریچھہ آزمائش اور مصیبت کی علامت ہے۔ اس لیے گورڈن ہوم نے اس حکایت سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ دوست وہ ہے جو آزمائش کے وقت ثابت قدم رہے۔ ریچھہ کا ذکر بائبل میں بھی ملتا ہے۔ یہ ایک طاقتور حیوان ہے۔ بعض ریچھہ مردار نہیں کھاتے۔ ریچھہ کی من پسند غذا پھل، شہد، چوہے، نیلاں اور پھل ہیں۔ کبھی کبھی غصہ ناک ہو کر بھیڑ بکریوں کے گٹے پر بھی حملہ کر دیتا ہے۔ درخت پر سیدھا چڑھ جاتا ہے اور سیدھا نیچے اترتا ہے۔ ہمارے اکثر دیہات میں ریچھہ اور کتے کی لڑائی کا تماشا بڑے شوق سے دیکھا جاتا ہے۔

’زمیندار اور سنگ‘ کی تیسویں حکایت میں جب ایک زمیندار کا کتا بوڑھا اور کمزور ہو جاتا ہے تو مالک اسے مار مار کر گھر سے نکال دیتا ہے۔ کتا ایک مدت العز زمیندار کی وفا داری اور خدمت گزار داری میں سرگرم رہتا ہے لیکن بڑھا پا تو سو بیاریوں کی ایک بیماری ہوتا ہے۔ مالک کتے کی سابقہ خدمات بھول جاتا ہے۔ والا اس کہانی کے ذریعے یہ نصیحت کرتے ہیں کہ جو شخص ہماری رفاقت میں ایک عمر بسر کرتا ہے۔ اگر اس سے کوئی خطا سرزد ہو جائے تو اسے معاف کر دینا چاہیے۔ تیسویں حکایت ’روباہی اور گوہند کی‘ ہے۔ ایک لومڑی کنویں میں گر جاتی ہے۔ وہ ابھی باہر نکلنے کی فکر میں تھی کہ ایک بھیڑ نے کنویں کی منڈیر سے جھانک کر پوچھا کہ کنویں کا پانی میٹھا ہے یا کھار؟ لومڑی نے جواب دیا کہ پانی اس چاہ کا آب حیات کی مانند میٹھا ہے۔ میٹھا حال جو تھی چاہ میں پہنچتا ہے۔ لومڑی اس کی کمر اور سینگوں کی مدد سے باہر نکلنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ والا کہتے ہیں کہ اکثر لوگ کمر در پیب اور حیلہ جوئی سے اپنا کام نکال لیتے ہیں۔ اس کہانی میں لومڑی کا کردار مکار اور حیلہ باز شخص کی نمائندگی کرتا ہے جبکہ بھیڑ بیوقوف اور کم عقل شخص کی مثال ہے۔

ہفت گلشن کی بائیسویں حکایت ’دہقان اور سانپ کی‘ ہے۔ اسی کتاب میں یہ حکایت ساتویں نمبر پر ’افعی اور دہقان کی‘ کے عنوان سے موجود ہے۔ دونوں حکایتوں میں معمولی تخیل کے ساتھ ایک ہی کہانی بیان کی گئی ہے۔ البتہ ایک ہی کہانی سے دو مختلف نتائج اخذ کیے گئے ہیں۔ والا نے ساتویں کہانی کا نتیجہ یہ لکھا تھا کہ عقل مند اپنے دشمن کو خوب پہچانتا ہے۔ اس حکایت کے نتیجے میں والا کہتے ہیں کہ اگر تو نے کسی کو آزمودہ کیا ہے تو اس کی طرف سے غافل مت رہ۔ وہ تجھے ضرور گزند پہنچائے گا۔ تیسویں حکایت ’القرآن حکیم کی اور اس کے ایک دوست کی‘ ہے۔ اگرچہ اس حکایت میں

کوئی حیوانی کردار نہیں مگر لیکن اس کی اہمیت لقمان کے معزز نام کے باعث ہے۔ دلانے اس حکایت کو یوں بیان کیا ہے:

”کہتے ہیں کہ ایک روز لقمان حکیم اپنے گھر میں لڑکوں کے ساتھ کھیلا تھا اور اپنا ترنار اور ٹکڑا بھلاتا تھا۔ اتفاقاً ایک دوست اس کا اس وقت آ گیا اور اس کو لڑکوں کے ساتھ بازی میں مشغول پایا۔

”کہنے لگا: ”اے بار! باوجود اس کے کہ فراست میں تو شیرو آفاق ہے پھر کس واسطے اپنے تئیں احمقوں میں ملا یا ہے اور کس سبب سے عقل و فہم اپنے گھونٹے میں؟“

اس نے کہا: ”کس طرح سے؟“

اتفاقاً ایک کمان اس وقت لقمان حکیم کے پاس تھی۔ چلا اس کمان کا گوشے سے اتار کر اس کے آگے دکھادی۔ وہ حیران ہوا کہ یہ کیا اسرار ہے، مگر بولا:

”اے لقمان حکیم! یہ کھنڈے عجیب مجھ پر نہ کھلا اور اشارہ و موسم حیرا میرے قیاس میں نہیں آتا کہ تو نے کمان کیوں اُتاری ہے۔“

کہا اس نے: ”اگر کمان سدا چڑھی رہے تو مست ہو جائے۔“

حاصل قصہ کا یہ ہے کہ سب لوگوں کو واجب ہے کہ ہر وقت میں ایک روز اپنے دل کے تئیں راحت دیں۔ میر و ظکار اور لب و لہج سے خوش کریں۔ تاکہ جو مشکل کہ ان کے پیش آوے اس کے حل کرنے میں سستی اور کاہلی نہ کریں۔“ (ص: ۴۶)

یہ حکایت دلچسپ، مفید اور قابلِ غور ہے۔ لقمان کو اس کی دانائی اور حکمت کے سبب ”حکیم“ کہا جاتا تھا۔ قرآن حکیم کے اکیسویں پارے میں ایک سورہ مبارکہ اسی بزرگ کے نام سے موسوم ہے۔ سورہ لقمان کی بارہویں آیت میں ارشاد ہوتا ہے:

”وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ أَنِ اشْكُرْ لِلَّهِ“

ترجمہ: اور ہم نے یقیناً لقمان کو حکمت دی تھی کہ تو اللہ تعالیٰ کا شکر کر: (۱۲: ۳۱)

حضرت لقمان اللہ کے نیک بندے تھے جنہیں اللہ تعالیٰ نے حکمت یعنی عقل و فہم اور دینی ہدایت میں ممتاز مقام عطا کیا تھا۔ حضرت لقمان نے اپنے بیٹے کو جو نصیحتیں کی تھیں وہ ”نصائح لقمان“ کے نام سے مشہور ہیں۔ ان نصائح و دلچیز کا اندازہ کچھ یوں ہے۔



☆ کثیر الغم اور کم سخن بنارہ اور حالت خاموشی میں بے فکر مت رہ۔

☆ مصائب دنیا کو کل خیال کر اور موت کو ہر وقت پیش نظر رکھ۔

☆ دوست صادق جان دوم ہے اور چشم سوم۔

نصائح لقمان کی طرح "حکایات لقمان" بھی چند موعظت سے لبریز ہیں۔ ذریعہ بحث حکایت میں لقمان نے اپنے دوست کو سمجھانے کے لیے اشاراتی اور علامتی جیسا یہ اختیار کیا ہے۔ لقمان حکیم کی اکثر کہانیوں اور کہانیوں میں یہی انداز کا فرمایا نظر آتا ہے۔ اس سے ان اقوال اور امثال کی گہری اور رمزی سطح کی اہمیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اپنے آقا کے حکم پر بکری کے بہترین اور بدترین حصے لانے والی حکایت بھی علامتی حیثیت رکھتی ہے۔ حکایات لقمان کو مغرب میں Aesop's Fables کہتے ہیں۔ گوڈن ہوم نے مذکورہ بالا حکایت کو 'Aesop at Play' کے عنوان سے تحریر کیا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے:

"All works and no play makes jack a dull boy." (1)

گو یا ہر وقت احکام عقل کا پابند رہتا بھی اک نوع کی خرابی ہے۔ بقول اقبال:

اجما ہے دل کے ساتھ رہے پاساں عقل

لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے (۲)

چو بیسویں حکایت 'چو' ہے اور میوہ فروش کی ہے۔ ایک چو با میوہ فروش کی دوکان میں عیش و عشرت کی زندگی گزار رہا تھا۔ میوہ فروش بھی اس کی شرارتوں کو نظر انداز کر دیتا ایک روز تو چو نے میوہ فروش کی ہیبائی کٹر کر سارے روپے اشرنی اپنے بل میں گھسیٹ لیے۔ دکاندار نے وقت ضرورت اپنا کیسہ بٹولا تو مظلوم کی تھیلی کی طرح خالی پایا اسے چو نے کی شرارت معلوم ہوئی۔ اتفاق سے بلی نے چو کے کچرا۔ دکاندار نے چو کے کوٹلی سے چھڑا کر ایک ڈورا اس کے پاؤں میں باندھ کر چھوڑ دیا۔ چو باہل میں گھس گیا۔ دکاندار نے سوراخ کو کھودنا شروع کیا اور دیکھا کہ:

"مانند صرافوں کی دکان کے اشرافیاں روپے اس میں پھیلے ہوئے پڑے ہیں۔"

دکاندار نے روپیہ پسہ اپنے قبضے میں لیا اور چو کے کوٹلی کے خوا لے کیا۔

(1)-Aesop's Fables: P-181.

(۲)۔ حکایات اقبال: ص ۱۷۱

دلا لکھتے ہیں "مامل قیسے کا یہ ہے کہ کبھی تو حرم و طبع کی طرف خیال نہ کر بلکہ قناعت اختیار کر کے قانع ہو نامو جب سن کا ہے" (۱)

چو ہے شر تو ہوتے ہی ہیں لیکن یہ عجیب بات ہے کہ بعض چو ہے دولت اور سونے چاندی سے بھی رغبت رکھتے ہیں۔ جنت الاسلام نے ابو بکر بن خاضہ کی ایک عجیب و غریب روایت نقل کی ہے۔ وہ بیان کرتے ہیں کہ:

"ایک رات میں بیضا حدیث لکھ رہا تھا کہ دو چو ہے چراغ کی روشنی میں آ کر کھیلنے لگے۔ میں نے ایک چو ہے پر جھٹ سے پیالہ اونچا رکھ دیا۔ چو ہا پیالے تلے قید ہو گیا دوسرا چو ہا بار بار پیالے کو سونگتا اور اسے چھڑانے کے جتن کرنے لگا۔ تھوڑی دیر بعد وہ چو ہا اپنے تل میں گھس گیا اور جب واپس آیا تو اس کے منہ میں ایک دینار تھا۔ اس نے وہ دینار میرے سامنے رکھ دیا۔ میں لکھنے میں ٹھہر رہا تھا۔ تھوڑی دیر بعد وہ ایک اور دینار لے آیا۔ پھر ایک اور ایک اور۔ جب میں نے کوئی توجہ نہ دی تو وہ پھر تل میں چلا گیا اور آخر کار ایک تھیلی کھینچ لایا اور اسے دیناروں کے اوپر رکھ دیا۔ میں نے پیالہ اٹھا لیا تو وہ اچھلتے کودتے اپنے تل میں جا گھسے۔ میں نے وہ دینار لے لیے اور اپنی ضروریات پوری کیں۔" (۲)

انفسوں ہمارے معاشرے میں بھی "دولے شاہ کے چو ہے" پائے جاتے ہیں لیکن ان کی ساری کمائی کوئی اور کھا جاتا ہے۔ تو ہم پرستی اور جہالت کو اعتقاد اور ثواب کا معاملہ قرار دیا جاتا ہے۔ بلی چو ہے کو ثواب کی خاطر نہیں سوا کی خاطر مارتی ہے۔

ہفت گلشن کے پہلے گلشن کی آخری (پچیسویں) حکایت روایہ، کہتے اور بھیڑیے کی، ہے۔ ایک لومڑی، کہتے اور بھیڑیے کو دوستوں کی مانند اٹھے بھرتے دیکھ کر انھیں گھبراہٹ کرتی ہے۔ "الحمد للہ کہتے دیر نہ یہ گیا۔ نئی اُلفت ہوئی۔ لیکن میں یہ چاہتی ہوں کہ مجھ پر بھی عقدہ کھلے" کہتے نے جواب دیا کہ ہر چند کہتے اور بھیڑیے کی دشمنی مشہور ہے لیکن حالات نے ہمیں دوست بنا دیا ہے۔ اس بھیڑیے نے کل میرے گلے سے ایک بھیڑ کو اٹھایا۔ میں نے اس کا تعاقب کیا لیکن ناکام رہا۔ اس پر میرے مالک نے مجھے چڑا۔ میں نے مالک کی دوستی اور اس کی دشمنی کو ترک کیا۔ دلا لکھتے ہیں "مامل قیسے کا یہ ہے۔ حدو کے ساتھ ہو تو اس قدر دوست کہ نہ تیغ دشمنی کا نئے حیرانہ پست نہ اتنی دشمنی کر دوست کے ساتھ کہ ہوشد سے حیران دشمن کا وہ دوست۔" (۳: ص ۲۸)

(۱)۔ جنت الاسلام، چنبا کمرہ، لاہور ۲۰۰۲ء، ص ۹۔

اس حکایت کے تینوں حیوان ایک ہی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں یعنی لومڑی اور بھیڑ ہے۔ دونوں کا تعلق کتے کے خاندان ہی سے ہے۔ اس خاندان کے حیوان باہمی دشمنی رکھتے ہیں۔ کتا کتے کایری ہے اور بھیڑ یا بھیڑ ہے کوکاکٹ کمانے سے نہیں چرکتا۔ ادھر انسانی معاشرے میں یہ شرف حضرت انسان کو حاصل ہے کہ وہ اپنے ابا کے جنس کے خون سے ہاتھ دھو لے گا۔ کچھ کہتے ہیں کہ آدمی کا شیطان آدمی ہے۔ ہفت گلشن کی یہ حیوانی کہانیاں دلچسپ بھی ہیں اور نصیحت آموز بھی۔

دورانے حکایات کے آخر میں فائدہ یا حاصل کے عنوان سے جو اخلاقی نتائج تحریر کیے ہیں۔ ان سے ان کہانیوں کی علامتی حیثیت آ جا کر ہوتی ہے۔ ان کہانیوں کے جملہ حیوانات مختلف انسانی خصلتوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس تمثیلی اور رمزی چرائے سے ان حکایتوں کا باطنی پہلو خصوصی اہمیت حاصل کر لیتا ہے۔ ان کہانیوں میں بچوں کے لیے دلچسپی اور بڑوں کے لیے دانش کا بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ حیوانی کہانیوں کی علامت معنویت کے نکتہ نظر سے ہفت گلشن کی یہ حکایتیں بے حد اہمیت کی حامل ہیں۔

### تعلیقات ہندی

حکایات لقمان کی طرح تعلیقات ہندی میں بھی حیوانات کا ذکر ملتا ہے۔ یہ تعلیقات معیار اور مقد اور دونوں لحاظ سے حکایات لقمان سے کمتر درجہ کی ہیں۔ ان تعلیقات میں داستان کی اصل روح یعنی قصہ پن نہیں ہے۔ سارا زور ایک انوکھی اور دلچسپ بات کہنے پر صرف کیا گیا ہے۔ ان کی حیثیت ایسے کارسے کی سی ہے جن کی ترتیب و تشکیل اور تفصیل سے داستان کا عایشاںان قصر تعمیر ہوتا ہے۔ یہ تعلیقات فورٹ ولیم کالج کے خشیوں کی ایک مشترکہ کاوش کہی جاسکتی ہیں جسے ڈاکٹر گل کرسٹ نے ترتیب دیا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے بقول:

”یہ تعلیقات نہایت دلچسپ ہیں۔ موضوع اور اندازِ خیال دونوں اعتبار سے یہ اس سادہ اور آسان فن کا اعلیٰ نمونہ ہیں جس کا ترجمہ فورٹ ولیم کالج میں کیا گیا اور جس کے محرک ہندوستان اور دو زبان کے پروفیسر ڈاکٹر چان گل کرسٹ تھے۔ گل کرسٹ نے ان کو اردو کیجئے اور چھنے والے انگریزوں کے لیے ریڈنگ میٹرل کے طور پر کالج کے خشیوں سے تیار کر دیا اور محدود تعداد میں چھاپا لیکن اردو فن کی روایت میں ان کی ادبی اہمیت اپنی جگہ مستحکم ہے۔“ (۱)

(۱)۔ تعلیقات ہندی: ص ۲

تقلیات ہندی (جلد اول و دوم) میں کل ۳۰۰ تقلیات ہیں، جن میں سے بیشتر ایک درجن کے لگ بھگ کو حیوانی تقلیات قرار دیا جاسکتا ہے۔ تقلیات کا اندازہ کم یوں ہے۔ ”کسی نے لومڑی سے کہا کہ ”تجھے گوشت پیٹ بھر کر کھلاؤں اگر پیٹام گاؤں کے کتوں کو پہنچا دے“ ”دوباء بولی“ اس معاملی میں قاعدہ بہت ہے جو میرا گوشت بچے۔“ (نقل: ۳۹: ص: ۱۱)

لومڑی مکروفریب کی علامت ہے۔ آتے چھو دینا آسان نہیں ہے۔ اکثر قہے کہانیوں میں لومڑی کو بے حد حریص دکھایا گیا ہے۔

ایک نقل یوں ہے کہ ”کسی نے سکتے سے پوچھا کہ ”تو رستے میں کیوں پڑا رہتا ہے؟“  
 بولا ”ٹیک وید کے پہچاننے کے واسطے۔“ اس نے کہا ”تو کیوں کر معلوم کرتا ہے؟“  
 بولا ”جو بھلا ہے سو مجھے کچھ نہیں کہتا اور جو برا ہے سو مجھ کو مار جاتا ہے۔“

(نقل: ۴۷: ص: ۱۲-۱۱)

اس نقل میں کتابے کس اور ضعیف شخص کے کردار کی نمائندگی کرتا ہے۔ اعلیٰ ظرف اور شریف لوگ غریبوں اور بے کسوں کی خبر گیری کرتے ہیں اور انہیں کبھی تکلیف نہیں پہنچاتے جبکہ ذیل اور گھٹیا لوگ دوسروں کی کمزوری اور بھاری کاناچازہ قاعدہ اٹھاتے ہیں اور انہیں دق کرتے ہیں۔ ایک نقل میں اونٹ اور گدھے کی دوستی کا ذکر ہے۔ اتفاقاً دونوں کو سفر درخیش ہوا۔ درمیان راہ کے ایک ندی ملی پہلے اونٹ پانی میں بیٹھ۔ پانی اس کے پیٹ تک ہوا۔ اونٹ نے گدھے سے کہا ”ادھر آؤ پانی تمہوڑا ہے۔“ گدھا بولا ”سچ ہے حیرے شکم تک ہے تجھے تمہوڑا معلوم ہوتا ہے لیکن میری پیٹہ تک ہوگا میں ڈوب جاؤں گا۔“ (نقل: ۶۰: ص: ۱۵)

اس نقل سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر شخص کسی معاملے کو اپنی ہی عقل کے موافق قیاس کرتا ہے۔ امراء و وزراء جن مسائل اور معاملات کو معمولی اہمیت دیتے ہیں وہ غریب فرہاد کے لیے غیر معمولی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ بڑے لوگ بڑا نقصان برداشت کر سکتے ہیں لیکن چھوٹے لوگ چھوٹے سے نقصان سے حواس باختہ اور دلبرداشتہ ہو جاتے ہیں۔

ایک نقل میں پھر حضرت سلیمان سے تالش کرتے ہیں کہ بنواہم کو بہت ستاتی ہے، جب بنوا کو بلایا گیا تو پھر ہواگ گئے۔ بنوا کے جانے کے بعد پھر دوبارہ حکایت لے کر آئے تو حضرت

سلیمانؑ نے فرمایا ”اس کے آتے ہی تم سب بھاگ جاتے ہو، بغیر مقابلے دونوں کے عدالت کیونکر کروں۔“ (النمل: ۶۳، ص: ۷۱-۷۲)

پھر جیسا حقیر حشر و انسان کا بدترین دشمن سمجھا جاتا ہے۔ دیگر جانور اور پرندے بھی ان کی ایذا سے محفوظ نہیں۔ چمکر کے کانٹے سے طیر یا اور زرو بخار بھی خطرناک بیماریاں جنم لیتی ہیں۔ اس سے انسان کو ہر کان، قے، جریان، خون اور بخار کے مارنے بھی لاحق ہو سکتے ہیں۔ چمکروں کی دوسو اقسام دریافت ہو چکی ہیں۔

چمکروں کی بعض اقسام بے ضرر بھی ہوتی ہیں لیکن کچھ قسمیں انتہائی ضرور سماں اور مہلک ہوتی ہیں۔ مشہور مزاح نگار مشاق احمد یوسفی کا ایک کردار قبلہ خاں صاحب کراچی کے چمکروں کا شکوہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

”نقص، یہ چمکر ہیں یا مگر چمکر۔ کراچی کا چمکرا ڈی ڈی ٹی سے بھی نہیں مرتا۔ صرف قواہوں کی تالیوں سے مرتا ہے۔ یا غلطی سے کسی شاعر کو کاٹ لے تو پاؤں ہلکا کر بے اول و مرتا ہے۔ غرور و مردود کی موت ناک میں چمکر کھنسنے سے واقع ہوئی تھی۔ کراچی کے چمکروں کا شجر کتب کی فردوں کے واسطے سے اسی چمکر سے جاملتا ہے۔“ (۱)

چمکروں کی اس نقل میں حضرت سلیمانؑ نے کوئی فیصلہ نہیں سنایا۔ یہ مقدمہ حضرت سلیمانؑ کی عدالت میں اس لیے لایا گیا تھا کیونکہ آپؑ مدعی (چمکر) اور مدعا علیہا (قواہ) دونوں کی زبان سمجھتے تھے لیکن فیصلہ اس لیے نہ ہو سکا کہ جائین کا قاضی کے رویہ و ہونا ضروری تھا۔ اگر چمکر اور قواہ اپنے اپنے دلائل و براہین لاتے تو یہ ایک دلچسپ مکالمہ ہوتا۔ چمکر اور انسان کی دلچسپ ٹوک جھونک خولہ حسن نگاری کے ایک انشائیے ”چمکر“ میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ چمکر کا ذکر قرآن مجید میں بھی ملتا ہے۔ یہاں اس آیت مبارکہ کا حوالہ اس لیے بھی خصوصی اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں اللہ تبارک و تعالیٰ نے مثال اور تمثیل کی اہمیت کو واضح الفاظ میں بیان فرما دیا ہے۔ ارشاد ہوتا ہے:

”یقیناً اللہ تعالیٰ چمکر یا اس سے بھی حقیر تر چیز کی مثال دینے سے ہرگز نہیں شرماتا، جو لوگ ایمان لائے ہیں، وہ انہی تمثیلوں کو دیکھ کر جان لیتے ہیں کہ یہ حق ہے، جو ان کے پروردگار ہی کی جانب سے آیا ہے، مگر جو منکر ہیں وہ یہ کہتے ہیں کہ ایسی تمثیل سے اللہ کو کیا

(۱)۔ یوسفی، مشاق احمد: آپ گم مکتبہ دارالانوار، کراچی، ۱۹۹۹ء، ص: ۶۷

سردکار؟ اس طرح اللہ (ایک ہی بات سے) ہمیں کو گمراہ کر دیتا ہے اور ہمیں جوں کو راہ راست دکھا دیتا ہے اور اس سے وہ گمراہی میں صرف انہی کو جھٹکا کرتا ہے، جو نافرمان ہوں۔“  
(سورۃ بقرہ: ۲۶۰)

بعض لوگ کہتے ہیں کہ ضحیت کا کیا فائدہ کہ بے وقوف اسے مستائیں اور عقل مند کو اس کی ضرورت نہیں لیکن اس آیت مبارکہ سے اس خیال کی نفی ہوتی ہے۔ قشیل یا قصہ کہانی کم عقلوں کے لیے محض دل بہلاوے کی چیز ہے لیکن عقل مندوں کے لیے اس میں حکمت و دانش کا خزانہ موجود ہوتا ہے۔ اس آیت مبارکہ سے کفار کے اس اعتراض کی بھی تردید ہوتی ہے کہ چھوٹی چھوٹی اور کستر چیزوں کی مثال ذیہ نہیں دیتی۔ ڈاکٹر عبدالرؤف اس آیت کے ضمن میں لکھتے ہیں:

”اس آیت مبارکہ میں یہ بات واضح کی گئی ہے کہ کسی قشیل کا مواد چھوٹا ہو یا بڑا اللہ تعالیٰ اس کی پروا نہیں کرتے کیونکہ اصل مقصود تو بات سمجھانا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ قشیلوں میں ایسی چھوٹی موٹی اور عام چیزوں کا ذکر اس لیے بھی مناسب اور موزوں ہے کہ یہ چیزیں ہمارے قریبی ماحول میں عام نظر آتی ہیں اور انسانی زندگی میں کسی نہ کسی رنگ و سطر یا مفید کردار ادا کرتی ہیں۔ اس وجہ سے بھی ان کی طرف اشاروں اور مثالوں سے اصل بات سمجھنی اور سمجھانی زیادہ آسان ہو جاتی ہے۔“<sup>(۱)</sup>

تھلیات ہندی میں بعض نفلوں کی بنیاد کسی چست فقرے پر رکھی جاتی ہے۔ خصوصاً ”جوانی نفلوں“ میں ایسی پچھتی کسی جاتی ہے جس سے مذکورہ جانور کی کسی دلچسپ خوبی کی طرف لطیف اشارہ ہوتا ہے۔ مثلاً ”کسی نے اونٹ سے پوچھا ”تھہ سے کون سا کام خوب ہو سکتا ہے؟“

بولاً ”علاقہ ہندی“ اس نے کہا ”درست! تیرے ہاتھ پاؤں کی طاعت سے معلوم ہوتا ہے۔“ (نفلی: ۱۰۲، ۱۰۳، ۲۸)

اس نفل میں جو طنز ہے وہ پوشیدہ بھی ہے اور ظاہر بھی۔ مثل مشہور ہے اونٹ دے اونٹ دے اونٹ تیری کون ہی کل سیدھی۔

شفیق الرحمن کے سفرنامے ”وجہ“ میں ایک کروا کرپ کماڈ انٹ برٹن عراق میں ایک مجمع سے مخاطب ہو کر اپنی تعارفی تقریر میں کہتا ہے:

”آپ مجھے دوسرے امتیازوں جیسا نہ سمجھیں، کیونکہ آپ کے محبوب جانور اونٹ

(۱)۔ حیوانوں کے قرآنی قصے کہانیاں: ڈاکٹر عبدالرؤف، ص ۱۵۴

سے میری پرانی آشنائی ہے۔ برسوں تک اُنہوں نے میرے قریب اور میں نے اُن سے دور رہنے کی کوشش کی ہے۔ میں جانتا ہوں کہ آپ نے پیاز سے کوئٹہ کے بے شمار نام رکھے ہوئے ہیں تمہیں چاہیے تو مجھے بھی یاد ہیں، لیکن یہ بھی جانتا ہوں کہ سناٹھک کتہ نگار سے آؤٹ کا ڈیڑھ اُن نسل غلط نہیں ہے، یوں لگتا ہے جیسے کتلی کی سفارشات پر بنایا گیا ہو۔<sup>(۱)</sup>

ایک اور نقل ملاحظہ فرمائیں:

”ایک شیر اور ایک مرد نے کسی مکان میں جاگہ اور آدمی کی تصویر دیکھی پر انسان غالب وہ مطلوب آدمی نے کہا۔ ”دیکھتا ہے مرد کی شجاعت کہ ایسے درندے جانور کو کیونکر اپنے بس میں کیا ہے۔“

شیر نے مسکرا کر جواب دیا کہ ”مصور اس کا انسان ہے جو جاگہ ہوتا تو ہرگز یوں نہ سمجھتا۔“ (نقل ۱۱۶، ص: ۲۳۲)

اگرچہ مردوں میں سے بھی بعض شیر انگن ہوتے ہیں لیکن طاقت اور غلبے کی مسلسل علامت شیر ہی ہے، انسان نہیں۔ اس نقل میں قلم کی طاقت ظاہر کی گئی ہے۔ قلم ہاتھ کی زبان ہے۔ مصور نے اپنے موقلم سے اپنے قوم کی برتری ظاہر کی ہے۔

تقلیات بعدی کی بعض نقلوں پر مختصر کہانیوں کا گمان گزرتا ہے۔ ایسی صورت میں نقلیات کے ڈاٹھ سے حکایات سے جاملتے ہیں۔ درج ذیل نقل کا انداز بھی کچھ ایسا ہی ہے:

”ایک کوئے نے ٹھک کا گھر بنا لیا تھا اور ایک چڑیا نے موسم کا۔ دو دونوں پاس پاس رہتے تھے۔ ایک روز چڑیا نے کہا: ٹھک نہ تھا۔ کوئے سے مانگا، اس نے کہا ”کیا میں تیرے واسطے اپنا گھر توڑ دوں؟ چل ڈور ہو۔“ چڑیا پھر کہہ چلی آئی۔

ایک روز جب میرا کوئے کا گھر گل گیا۔ تب کوئے نے چڑیا کے پاس جا کر پناہ مانگی۔ چڑیا نے کہا ”سنو۔ ہم نے ڈراما ٹھک مانگا تھا۔ تم نے نہ دیا کیا مٹا تھا؟ آؤ بیٹھو اسلئے عاید ہے کہ بدی کا بدلہ لینا آسان ہے لیکن برائی کے عوض بھلائی کرنی سخت مشکل۔“ (نقل: ۱۷۳، ص: ۵۰)

اس نقل میں کتا خود غرض کردار ہے اور چڑیا نیک دل۔ اکثر ہر پردے کو جو کھانے کے لیے حلال ہو، چڑیا کہہ دیا جاتا ہے۔ یہ معصوم اور خوشنما پردہ ہے۔ اکثر کہانیوں میں چڑیا کا کردار نیکی اور خیر

(۱)۔ شفیق الرحمن: دو جلد نظر ثانی شدہ تیسرا ایڈیشن، غالب پبلشرز، لاہور، ص: ۱۸۳، ۱۸۴

کا استعارہ بن کر سامنے آتا ہے۔

حضرت مسیحی نے یہ بتانے کے لیے کہ خدا اپنی مخلوق سے کتنا پیار کرتا ہے۔ چڑیا کی مثال دی ہے کہ اگر وہ اسے چھوٹے سے پرندے کی اتنی پروا کرتا ہے۔ انسان کی کتنی زیادہ فکر کرتا ہوگا: ”وہ چھپے کی چانچ چڑیاں نہیں کہیں؟ تو بھی خدا کے حضور ان میں سے ایک بھی فراموش نہیں ہوتی۔ بلکہ تمہارے سر کے سب بال بھی گنے ہوئے ہیں۔ ذرہ دم۔ تمہاری قدر تو بہت سی چیزوں سے زیادہ ہے۔“ (۱)

چند نصیحت کے لیے تعلیمات ایک موزوں اور مؤثر چیز ایسے اظہار ہیں۔ ایک نقل پیش کی جاتی ہے: ”ایک روز حسن بصریؒ دریا کے کنارے جاتے تھے۔ ایک دفعہ رچھلیاں پکڑا کرتا اور لڑکی اس کی پانی میں ڈالتی تھی۔ حضرت نے پوچھا کہ ”اے لڑکی کیوں رچھلیوں کو پانی میں ڈالتی ہے۔“ لڑکی ”رچھلیاں یاد الہی سے غافل ہیں۔ اسی لیے جال میں پھنسی ہیں ڈالتی ہوں کہ کھانے سے ان کے مجھے بھی فراموشی اثر نہ کرے۔“

شیخ نے سنتے ہی غور مارا اور اس روز سے سیر موقوف کی۔“ (نقل: ۲۱۰ ص: ۶۴-۶۵)

انسان کو بھی عباد کی مچھلی کہا جاتا ہے۔ یاد الہی سے غافل انسان وہ مچھلیاں ہیں جو حرم کے جال میں پھنس جاتی ہیں۔ حریص اور حرام خوردگی و انانی اور بیانی پر غفلت کا پردہ پڑ جاتا ہے۔ حکم کا نظام دماغ سے نہیں پیٹ سے سوچتا ہے۔ مایہ لب بستہ کبھی کا سننے میں نہیں پہنچتی۔ مومن ہوشیار ہوتا ہے اور ذکر و فکر میں مگور جاتا ہے۔ مومن مسجد میں ایسے ہے جیسے مچھلی پانی میں۔ بقول ڈاکٹر سکیل احمد: ”مچھلی کو مچھلی اٹھانوی نے“ ”عارف کامل“ کی علامت قرار دیا ہے۔ مچھلی عارف بھی ہے جو دریائے وحدت میں تیرتا ہے۔“ (۲)

عام طور پر مچھلی غفلت کی نہیں بلکہ بیداری کی علامت ہے۔ یہ سونے پر بھی آنکھیں نہیں موندتی ایک نقل کا حاصل یہ ہے کہ نادان دوست نقصان پہنچاتا ہے:

”ایک باغبان اور ایک ریچھ سے دوستی تھی۔ اتفاقاً ایک دن باغبان سو گیا اور ریچھ کبھی ہانکنے لگا۔ خدا کا رایک کبھی باغبان کے سر پر ٹپکی تھی۔ ہر چند ریچھ ہانکتا تھا نہیں جاتی۔

دق ہو کر نزدیک آگیا اور اٹھا مارا۔ باغبان سر گیا۔ کبھی ڈانگی۔“ (نقل: ۲۳۰ ص: ۶۸-۶۹)

(۱)۔ بحوالہ بائبل مقدس میں مذکور پرندے: دلی پاکستان پائل سوسائٹی لاہور ۱۹۹۶ء ص ۱۳

(۲)۔ داستانوں کی علامتی کائنات: ڈاکٹر سکیل احمد ص ۳۳



دیکھ کر اگرچہ سدا پایا جاسکتا ہے لیکن یہ ایک ناقابل اعتبار تہذیب اور مصلحتوں مزاج درندہ ہے اور بعض اوقات شیر سے زیادہ خطرناک ثابت ہوتا ہے۔ ریچھ، ہندو اور سانپ وغیرہ کی حیوانی خصلت اور سرشت کا تبدیل ہونا بہت مشکل ہے۔

### مختصر کہانیاں

حیدر بخش حیدری کی "مختصر کہانیاں" موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے بہت دلچسپ اور اہم کتاب ہے۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی یہ کہانیاں اردو کی ادبی نثر کا اعلیٰ نمونہ ہیں:

"تہہ داری اور مزداری کی خصوصیت بھی ان میں سے اکثر میں موجود ہے۔ ان کا مواد آس پاس اور گرد و پیش کی زندگی سے حاصل کیا گیا ہے۔ اسی لیے ان میں زندگی کے جذباتی اور ذہنی، معاشرتی اور تہذیبی مسائل فن کے سانچے میں ڈھلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔۔۔ اور یہی ان کی سب سے بڑی خوبی ہے۔" (۱)

ڈاکٹر عبادت بریلوی کو حیدری کی ۸۰ مختصر کہانیاں دستیاب ہوئیں۔ چند کہانیاں برعکسے کثافت حذف کر کے ۳۷ کہانیوں کو شائع کر دیا گیا۔ "مختصر کہانیوں" میں حیوانات سے متعلق کہانیاں بہت کم ہیں۔ صرف ایک مختصر کہانی یہاں نقل کی جاتی ہے:

"مٹا ہے کر ایک کو اکسی درخت کی ڈالی پر بیٹھا ہوا اپنے گلے کو کچھ اڑن گھانیاں سکھلا کر یہ کہتا تھا کہ "بیٹا! جب تمہارے پاس کوئی آدمی آوے اور وہ جبک کڑھیلان زمین سے اٹھاوے اور تاک کر تم کو مارے تب تم اوکھیاں بچا کر اڑ جانا۔"

اُس نے کہا کہ باباجان! اگر وہ اپنے گھری سے مٹی میں چھپائے ہوئے چلا آوے اور مجھے بارہ بیٹھے تو اس وقت مجھ سے کچھ نہ ہو سکے گا۔"

اُس نے کہا کہ "میرا اس کی تہہ داری کیا کرے گا۔"

وہ بولا کہ "اتنا انتظار میں کیوں کروں، جب کسی کو آتے دیکھوں گا تب ہی اڑ جاؤں گا۔"

اس بات کو سن کر وہ خوش ہوا اور کہنے لگا کہ

"بیٹا! مر جانا! اچھوں کے اچھے ہی ہوتے ہیں۔" (۲)

میرامن کی طرح حیدری کی زبان بھی کلاسیکی طہارت اور ادبی چاشنی سے مملو نظر آتی ہے۔

(۱)۔ مختصر کہانیاں: ص ۱۳

(۲)۔ مختصر کہانیاں: ص ۹۹

اس مختصر کہانی میں لکھنے، اڑن گھانٹیاں، اداکھیاں بچانا جیسے خوبصورت ہندی لفظ اب متروک ہو چکے ہیں۔ حیدری کے پُر لطف اور دلکش اسلوب نگارش کے ساتھ ساتھ یہ مختصر کہانی بھی خوب ہے اور اس سے کئی نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں۔ اس کہانی میں ایک کا گاہک اپنے بچے (لکھنے) کو چالہ بازی، دغا بازی اور فریب کی باتیں سکھا رہا ہے لیکن بچہ ذرا اپنے باپ سے بھی ہوشیار لگتا ہے۔ گویا کوڑے کے بچے بھی سبب سے پیدا ہوتے ہیں۔ کوڑے کے بچے میں یہ باتیں صحبت ذرا غ سے پیدا ہوتی ہیں۔ جدید نفسیات کی رو سے شخصیت کو ماحول اور قوارث کا حاصل ضرب قرار دیا جاتا ہے۔ گویا ہوشیار لیکن بزدل پرندہ ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ گویا شاہینوں میں چلنے سے بلند پروازی نہیں کیج سکتا لیکن شاہین بچہ ذرا غوں کی صحبت میں ضرور خراب ہو جاتا ہے۔ صحبت کے اثر کے ضمن میں اقبال نے ایک اور جگہ مثنوی اسرار خودی کے پہلے ایڈیشن میں حافظ شیرازی پر ”گوسفندی قدیم“ کی پھٹی کتے ہوئے ان کے فلسفے (گہمی تصوف) کو مسلمانوں کے لیے شکر قرار دیا تھا۔ (طبع دوم میں شدید تنقید کے باعث یہ اشعار شامل نہیں کیے گئے) اقبال نے ایک جھٹیل پیش کی ہے جس میں ایک شیر بھڑوں کی صحبت میں رہنے سے بھڑ بن جاتا ہے۔ اس مختصر کہانی سے یہ نتیجہ بھی لگتا ہے کہ آدمی کا بھروسہ نہیں کرنا چاہیے۔ آدم زاد تمام حیوانات سے زیادہ چالاک اور ہوشیار ہوتا ہے۔

### اخلاق ہندی

میدولی کہانوں میں ”کیلیدون“ سب سے مشہور داستان ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی تالیفات میں میر بہادر علی حسینی کی ”اخلاق ہندی“ اور حفیظ الدین کی ”خرد افروز“ کا تعلق اسی داستان سے ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی ”اخلاق ہندی“ کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

”اخلاق ہندی منسکرت اصل مختصر اخلاقی حکایات کا مجموعہ ہے: ”کیلیدون“ کے تین مستند ترجمے اردو میں پائے جاتے ہیں۔ ”خرد افروز“، ”تجانب نکت“، اور ”اخلاق ہندی“ لیکن اصل منسکرت ماخذ کی بھی تین روایتیں موجود ہیں۔ ”پنج تنز“، ”پنچ پلش“، اور ”کھاسرت“ ساگر۔ کیلیدون کی اصل اور قدیم ترین روایت پنج تنز ہے۔ پنچ پلش بعد کی روایت ہے جو جزائن بحث نے لکھی۔ اس میں بعض حکایات پنج تنز سے لی گئی ہیں اور بعض کسی اور غیر معلوم کتاب پہنچی ہیں۔“ (۱)

(۱) حسینی، میر بہادر علی، اخلاق ہندی، مرتبہ: کارکنان مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۲۰-۲۱ (مقدمہ از ڈاکٹر وحید قریشی)

قاری میں ہتھ پٹیش کے دو ترجمے ہوئے ہیں۔ ایک ”نگار دانش“ کے نام سے اور دوسرا ”مفرح القلوب“ کے نام سے۔ دونوں ترجموں میں کرداروں کے ناموں میں معمولی اختلاف ہے۔ ”نگار دانش“ میں بید پائے برہمن والا شلم (دیو آشرم؟) قصے بیان کرتا ہے جبکہ ”مفرح القلوب“ میں ان قصوں کا راوی پنڈت بشن شرما (دشنو شرما) ہے۔ میر بہادر علی حسینی نے مفتی تاج الدین کی ”مفرح القلوب“ کو ”اخلاق ہندی“ کے نام سے اردو کے قالب میں ڈھالا۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۸۰۳ء میں کلکتہ سے چھپی تھی:

ڈاکٹر وحید قریشی ”اخلاق ہندی“ کا تہذیباتی مطالعہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

”اخلاق ہندی کے اکثر کردار پرندے اور چمکے ہیں جہاں انسانی سرشت کے بعض پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔ وہ انسانوں کی طرح چلتے بولتے ہیں، انہی کی طرح مصائب و آلام کا شکار ہوتے ہیں، ان میں وہ دکھ اور مسائل کے سامنے بے دست و پا ہونے اور بھڑکی و کسی نیکی ادا یا کسی نہ کسی نیکی کی غفلت یا حالات کے کسی اخلاقی تقصیر کے وسیلے سے رہائی پانے کا وہی طور طریقہ پایا جاتا ہے جو عام زندگی میں ہمارے گرد و پیش وقوع پذیر ہوتا رہتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ انسانی زندگی کا یہ ناک اس کہانی میں سادہ شکل و صورت کے ساتھ اور انسانی بیکر سے کم تر حیوانی زندگی کی ہا بھی میں کھیلا جاتا ہے۔ اس کے کردار شیر، گیدڑ، بندر، لومڑی، چمک، کوا، کنگ، سادس، مرغابی، کھوا، سانپ، مینڈک، بھیل وغیرہ ہیں۔ یہ انسانی زندگی کے ابتدائی نعوش ہیں۔ یہاں حیات اپنی پیچیدگی اور حالات اپنی ڈولیدگی کھو دیتے ہیں۔ انسان کی ابتدائی نشوونما اور زندگی کی وہ حالت جب وہ چوپایوں کی سی بود و باش رکھتا تھا، غاروں میں رہتا بیٹا تھا۔ جنگلوں میں درختوں کے چتے کھا کر گزارہ کرتا تھا۔ حملوں کے مہیا کر دہمتی و مسائل سے آشنا نہ تھا، ابھی اس کی زندگی نے وہ جوغ اور ادھتاحت کی جہد و جدہ گہرائی حاصل نہ کی تھی کہ جذبات کی پیچیدہ صورتیں، احساسات کے انوکھے روپ اور حالات کی بھول بھلیاں اس کی عملی زندگی میں در آئیں۔ ابھی وہ حالات کے دھارے کے سامنے اپنے آپ کو وسیع زندگی کا حصہ محسوس نہ کرتا تھا۔ افزاوی غور و فکر اور افزاوی ذرا بچ میں اس کی تمام مشکلات کا مل مل جاتا تھا۔ اخلاق ہندی کے قصے بعض مقامات پر آریاؤں کی آمد کے وقت کے ان حالات سے بڑی مشابہت رکھتے ہیں، جب چندر و پرند، وحش اور درند، آبی جانور، زمین پر رہنے والے کینڑے کوڑے جس طرح

رہتے جلتے ہیں اور ان کی زندگی میں مسائل کی جیسی سادہ صورتیں اُبھرتی ہیں۔ وہ انسانی زندگی کی اس غیر ترقی یافتہ فضا کی طرف اشارہ کرتی ہیں جب حملوں و چھیدہ نہیں ہوا تھا۔ (۱۰)

میر بہادر علی حسینی کتاب کے آغاز میں لکھتے ہیں:

”اے دادا! آگاہ ہو۔ اس کتاب کو ہند میں ”جو پبلش“ یعنی نصیحت مفید کہتے ہیں اور اس میں چار باب معدوم ہیں۔ ایک میں ذکر دہلی کا، دوسرے میں دہلیوں کی ہندائی کا، تیسرے میں لڑائی کی ایسی باتوں کا جو اپنی فتح ہو اور مخالف کی شکست، چوتھے میں کیفیت ملاپ کی خواہ لڑائی کے آگے ہو یا پیچھے۔ فرض ایسے عجیب و غریب قصوں میں تھسے لپٹے ہوئے ہیں جن کے دیکھنے اور سننے (سننے) سے آدمی دنیا کے کاموں میں بہت ہوشیار، نہایت چٹاک ہو جاوے؟ مثلاً وہ اس کے پہلی زمری حرکتیں ہر ایک کی نظر آویں۔“ (آغا کتاب ص ۱)

”اخلاق ہندی، کا اصل قصہ بہت سادہ ہے لیکن قصہ در قصہ کی تکنیک سے حکایات لفظ کو دراز کر دیا گیا ہے۔ بیشتر حکمت حاصل داستانوں کی طرح یہاں بھی بنیادی کہانی کی حیثیت ایک کھوٹی کی سی ہے جس پر جا بجا اخلاقی اقوال کو لٹکا دیا گیا ہے۔

اصل کہانی صرف اتنی ہے کہ راجا چندرسین اپنے بیٹوں کی تالافتی اور بے ادبی سے پریشان ہے۔ ایک چڑت بھن شرمارا راجا کے بیٹوں کی تعلیم و تربیت کا جوڑا اٹھاتا ہے۔ بھن شرمارا راجا کے لڑکوں کو اپنے گھر لاتا ہے اور نصیحت کرتا ہے:

”اے راجا کے بیٹے! عقل مندوں کا وقت چڑھنے لکھنے اور علم کے پھیلنے میں گزرتا ہے، موجب خوشی ان کی یہی ہے اور نادانوں کے دن رات بیودہ گزرتی اور غفلت کی خیمہ پاپاس چڑوں کے قفسے جھڑے میں کھٹے ہیں، اسی میں وہ خوش ہیں لیکن میں شہادری خوشی اور فائدے کے واسطے کئی ایک باتیں بطور تمہیل کے توڑے اور بکھوڑے، ہرن اور چرہ کی (جو دے) چاروں آپس میں یاد جانی تھے) کہوں کہ ان کے سننے سے آدمی کی عقل بڑھے اور فہم زیادہ ہو۔“ (ص ۶)

## پہلا باب: مترلابھ

یاروں سے یاروں کا فائدہ

اخلاقی زندگی کے پہلے باب میں دوستوں کے ملاپ کی باتیں ہیں اور اس کا عنوان ہے:

”کبھی حکایت مترلابھ کی یعنی فائدہ جو یاروں سے یاروں کو حاصل ہو۔“

اس باب میں بٹن سرا پنڈت کہتا ہے کہ جو لوگ بے مقصد و دانا، مفلس اور دوست ہیں۔ سودے اپنا کام ان چار جانوروں کی طرح کرتے ہیں۔ راجا کے بیٹے پوچھتے ہیں کہ ان جانوروں کا قصہ کیا ہے۔ بٹن سرا سب سے پہلے ”لگ چنگ کوئے اور چڑی مار کی داستان“ سنا تا ہے۔ یہ داستان سات ذیلی قصوں پر مشتمل ہے۔ ”حکایت بوڑھے ہاکھ اور مسافر کی“، ”حکایت سبدھ کوئے اور ہرن اور چھوڑ بدھ گیدڑ کی“، ”نقل ایک گدھ اور بلی کی“، ”نقل چند رسیں بنیا اور کیلا و قی بیٹے کی بیٹی اور منو ہر بھال کی“، ”نقل پرمان نام حاکم اور راجھ لو بھی گیدڑ کی“، ”نقل تنکھیر نام ایک شخص اور نو جو بھال کی بیٹی کی“، ”نقل دھول تلک ہاتھی اور آتما نام گیدڑ کی“۔

بنیادی اور ضمنی آٹھوں قصے مل کر پہلے باب ’مترلابھ‘ کی تکمیل و تفسیر کرتے ہیں۔ یہ کہانیاں اپنی الگ الگ حیثیت بھی رکھتی ہیں اور بڑی مہارت اور سلیقے سے انہیں ایک رشتہ وحدت میں پرویا گیا ہے۔ پہلے باب میں بنیادی قصے کا پلاٹ بڑا سادہ ہے۔ واقعات میں منطقی ربط موجود ہے اور ہر ضمنی قصہ گزشتہ سے جوست ہے۔ پہلی کہانی ’لگ چنگ کوئے اور چڑی مار کی داستان‘ میں ایک کوا ایک چڑی مار کو چال بچھاتے دیکھتا ہے۔ چڑی کو نامی کیوتروں کا بادشاہ اپنی فوج کے ساتھ اس میدان میں بچھتا ہے جہاں چڑی مار نے چال بچھ کر چال لگا رکھا تھا۔ چڑی کو شہ گزرتا ہے کہ ضرور کسی نے دام

فریب، بچھا رکھا ہے۔ کبوتر دانہ چنگنا چاہتے ہیں تو چڑگر یو انہیں سمجھ کر بتا ہے کہ اگر نیچے اتر دے تو تمہارا حال اُس مسافر کا سا ہوگا جو سونے کی پائل کے لیے چیلے میں پھنس کر بوڑھے شیر کا لقمہ ہوا۔

بوڑھے ہاتھ اور مسافر کی حکایت میں بوڑھا شیر جنگل میں ہر مسافر سے یہ کہتا ہے کہ میرے پاس سونے کی پائل ہے۔ میں خدا کی راہ میں دینا چاہتا ہوں۔ ڈر کے مارے کوئی اس کے قریب تک نہیں پہنچتا۔ ایک مسافر اہل گرفت ہوں کے مارے اس کے دام فریب میں پھنس جاتا ہے۔ شیر کہتا ہے کہ پہلے تم تالاب میں نہا کر میرے پاس آؤ۔ وہ فریب جو خمی چیلے میں قدم رکھتا ہے، دلدل میں پھنس جاتا ہے اور شیر کا لقمہ بن جاتا ہے۔

چڑگر یو کبوتر کی اس حکایت دل پزیر کے باوجود سب کبوتر دانہ بچنے کے لیے اتر آتے ہیں۔ ”مرگ انبوہ بننے دارو“ کے مصداق چڑگر یو بھی ان کا ساتھ دیتا ہے اور سارے کبوتر جال میں پھنس جاتے ہیں۔ اب سب بچھتاتے ہیں اور شرمندگی کا اظہار کرتے ہیں۔ چڑگر یو اپنے اوسان بحال رکھتا ہے اور کبوتروں کو نصیحت کرتا ہے کہ کل کر قوت لگاؤ اور جال کو لے آؤ۔ چنانچہ سب کبوتر تل کر زور سے جال لے آؤ۔ چڑگر یو اپنے ساتھیوں سمیت اپنے دوست ہرک تالی چوہے کے پاس پہنچتے ہیں۔ چوہے اپنے تیز دماغوں سے جال کی رسیاں کاٹ دیتا ہے اور کبوتر آزاد ہو جاتے ہیں۔ لگ بھگ کوا یہ سارا واقعہ دیکھ کر کبوتر اور چوہے کی دوستی پر رشک کرتا ہے اور چوہے سے دوستی کی درخواست کرتا ہے۔ چوہہ کہتا ہے کہ میں تیری خوراک تو میرا کھانے والا۔ اگر میں تم سے دوستی کروں گا تو وہ مشکل ہو جیسا کہ گیدڑ اور ہرن میں بہ سبب یاری کے ہوئی۔ کتے کے انتہا پر چوہا ”سبدھ کتے اور ہرن اور چھوڑ دھ گیدڑ کی“ حکایت سناتا ہے۔ اس حکایت میں ایک کتے اور ہرن میں دوستی کا بیان ہے۔ پھر ہرن کی ملاقات ایک گیدڑ سے ہوتی ہے۔ گیدڑ دل ہی دل میں ہرن پر اپنے دشمنان آزیز کرتا ہے لیکن بظاہر محبت کی باتوں سے ہرن کو رام کر لیتا ہے۔ جب ہرن گیدڑ کو لے کر کتے کے پاس پہنچا تو کتے نے ہرن سے کہا کہ جس سے آشنائی نہ ہو اُس پر فوراً بھروسہ اور اعتبار کرنے سے اکثر نقصان اٹھانا پڑتا ہے جیسے ایک گدھ نے ٹہنی پر یقین کیا اور اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھا۔ گدھ اور ٹہنی کی اس نقل میں ایک بوڑھا کرکس ٹہنی کی باتوں میں آ کر اپنے پاس رہنے کی اجازت دے دیتا ہے۔ ٹہنی درخت پر رہنے والے پرندوں کے بچے کھا جاتی ہے۔ پرندے سمجھتے ہیں کہ یہ کارستانی بوڑھے گدھ کی

ہے۔ وہ مل کر گدھ پر بٹہ بول دیتے ہیں اور اسے مار ڈالتے ہیں۔

چوہے کی اس حکایت مفید کے باوجود گیدڑ ہرن کو اپنی چکنی چیز کی باتوں سے بہلا پھسلا لیتا ہے۔ چند دن بعد گیدڑ ہرن کو ایک کھیت میں لے جاتا ہے۔ ہرن ایک پھندے میں پھنس جاتا ہے اور گیدڑ اس کے مرنے کا انتظار کرنے لگتا ہے۔ اسے میں سبھ کو ابھی ادھر آ نکلتا ہے اور ہرن کو پھندے میں گرفتار دیکھتا ہے۔ وہ ہرن سے کہتا ہے کہ جب کھیت والا آئے تو دم سادھ لینا اور خود کو مردہ ظاہر کرنا اس طرح ہرن بچ نکلنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ البتہ گیدڑ کھیت والے کے ہاتھ سے مارا جاتا ہے۔ ہرک چوہے نے لگ چنگ کو سے کو یہ حکایت سنا کر کہا کہ میں تیرا اعتبار نہیں کر سکتا۔ کوہ چوہے کی باتیں سن کر اس کی رانائی کا معترف ہو جاتا ہے اور اپنا عزم ظاہر کرتا ہے کہ اگر چوہے نے اس کی رفاقت قبول نہ کی تو وہ اس کے در پر فاقے کھینچ کر مر جائے گا۔ بالآخر چوہے کا دل نرم ہو جاتا ہے اور ان میں دوستی ہو جاتی ہے۔

ایک مدت بعد اطراف میں کھانے پینے کی چیزیں کم ہو جاتی ہیں تو دونوں دور ایک ندی کی طرف چلے جاتے ہیں، جہاں لگ چنگ کو سے کا دوست متحرک نامی پکھوار جتا ہے۔ پکھوار چوہے اور کو سے کا ٹہپاک استقبال کرتا ہے۔ خاطر تواضع کے بعد پکھوار چوہے سے پوچھتا ہے کہ آپ نے اپنا قدیم مسکن چھوڑ کر یہاں آنے کا فیصلہ کیوں کیا۔ چوہہ اپنی راز کھانی سناتا ہے۔ ہرک چوہہ کہتا ہے کہ میں چورا کر نامی جوگی کے یہاں بخش سے رہا کرتا تھا لیکن جوگی کے ایک دوست بنیا کر نامی نے آ کر رنگ میں بھنگ ڈال دی۔ بنیا کر نامی کہتا ہے کہ تمہارے گھر میں رہنے والا چوہہ بڑی قوت والا معلوم ہوتا ہے اور قوت بغیر مال کے نہیں ہوتی شاید اس کے بل میں مال و ڈر ہوگا، جس طرح ایک بوڑھے بچے کی جوان جود نے اپنے شوہر کے لگا تار بوسے لیے۔ اُس کی یہ حرکت حکمت سے خالی نہ تھی۔ چورا کر نامی کے پوچھنے پر بنیا کر نامی چند رسین بنیا اور کیلا دتی بچے کی بیٹے اور منو ہر بھال کی نقل سناتا ہے۔ اس نقل میں ایک بوڑھے بچے چند رسین کا بیان ہے جو ایک جوان عورت کیلا دتی سے شادی کرتا ہے۔ کیلا دتی ایک بھال بچے منو ہر پر عاشق ہو جاتی ہے۔ وہ چند رسین کی عدم موجودگی میں منو ہر کو اپنے گھر بلاتی ہے اور اس سے ہم آغوش ہوتی ہے۔ دریں اثنا چند رسین گھماتا ہے تو کیلا دتی منو ہر کو چھپا دیتی ہے اور چند رسین کے لگا تار بوسے لیتی ہے اور شوہر کا ہاتھ پکڑ کر ایک گوشے میں لے جاتی ہے۔ منو ہر کو

بھاگ نکلنے کا موقع مل جاتا ہے۔

بنیا کرن نے یہ حکایت سنا کر چورا کرن سے کہا کہ اس چوہے کے بل کو کھودنا چاہیے اس طرح دونوں چوہوں نے ہر ایک کے بل کو کھود کر سارا مال و ذرا اپنے قبضے میں کر لیا۔ چوہا بمشکل اپنی جان بچا سکا۔ کچھوے نے کہا کہ مال و ذرہ کے ذخیرہ کرنے کا یہی انجام ہوتا ہے، جیسے ارجھ لو بھی گیدڑ کا ہوا۔ چوہے کے پوچھنے پر کچھوہا پر بیان نام حاکم اور ارجھ لو بھی گیدڑ کی نقل سناتا ہے۔ پرمان جنگل میں ایک ہرن کا شکار کرتا ہے۔ اس کے بعد ایک شوک سے لڑائی ہوتی ہے اور دونوں مارے جاتے ہیں۔ ارجھ لو بھی نامی ایک گیدڑ تینوں شکار دیکھ کر بہت خوش ہوتا ہے۔ وہ حریس گیدڑ کمان کے چلنے کو چبانے لگتا ہے تو چڑھی ہوئی کمان کا ایک گوش اس زور سے سینے میں لگتا ہے کہ وہ وہاں ڈیر ہو جاتا ہے۔

سحرک کچھوہی حکایت سنا کر چوہے کی دلچسپی اور تالیف قلب کی باتیں کرتا ہے۔ اس طرح باٹے، چوہے اور کڑے میں یارانہ ہو جاتا ہے۔ ایک دن تینوں، چتر لکھ نام ہرن کو خوف زدہ دیکھتے ہیں۔ وہ ان سے پناہ طلب کرتا ہے اور انہیں اپنا ماجرا سنا کر آنے والے خطرے سے آگاہ کرتا ہے۔ چاروں دوست نقل مکانی کا فیصلہ کر لیتے ہیں۔ چوہا کہتا ہے کہ کچھوے کو خشکی کے راستے سفر کرنا مشکل ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ اس کا حال بھی بھال جیسا ہو۔ یاروں نے پوچھا کہ یہ قصہ کیا ہے؟ تو چوہے نے تنکھہ نام ایک شخص اور نو جو بھال کی بیٹی کی نقل سنائی۔ تنکھہ نامی شخص نو جو بھال کا عاشق ہو جاتا ہے۔ ادھر نو جو بھال بھی تنکھہ کی خوبصورتی پر رنجھ جاتی ہے۔ ایک سحرزن دونوں کی ملاقات کا ذریعہ بنتی ہے۔ جب تنکھہ بے مبری کا مظاہرہ کرتا ہے تو دانی کہتی ہے کہ میں ایسا کام کروں گی کہ نو جو بھال کا شوہرا خود اسے تمہارے پاس لائے گا۔ کیا تو نے قصہ گیدڑوں کا نہیں سنا کہ عقل کے زور سے جیتے ہی ہاتھی کو کھامکے۔ دانی تنکھہ کو قصہ سناتی ہے۔

دھول تلک ہاتھی اور آتنا نام گیدڑ کی اس نقل میں چند گیدڑ ایک مست ہاتھی کو کھانا چاہتے ہیں۔ آتنا نامی گیدڑ ہاتھی کو بادشاہت کا سبز باغ دکھا کر ایک دلدل میں پھنسا دیتا ہے اور پھر اپنے یاروں کے ساتھ جیتے ہاتھی پر ہل چڑھتے ہیں۔

دانی اور تنکھہ مل کر سازش اور سر دفریب کا جال بنتے ہیں اور نو جو بھال کے شوہر کو یہ خوف بنا کر اپنا مطلب نکالتے ہیں۔ کچھوے نے چوہے کی باتیں سنیں لیکن اس کا اضطراب کم نہ ہوا اور خشکی



کی رملہ بھل چڑا۔ مجبوراً ہرن اور کوئے نے بھی ساتھ دیا، تھوڑی دیر گئے تھے کہ ایک شکاری نے ہکھوے کو پکڑ لیا۔ ہرن بھاگ گیا اور کوئے نے درخت پر پناہ لی۔ اب لگ چنگ کوٹا اور چتر لکھ ہرن، ہرنک جو ہے سے درخواست کرتے ہیں کہ ہکھوے کی رہائی کی کوئی سہیل نکالو۔

چوہا، ہرن سے کہتا ہے کہ تم جتنے کے کنارے لنگڑاتے ہوئے نظر آنا جب شکاری وہاں پہنچے گا تو تجھے پکڑنا چاہے گا۔ تھوڑی دیر بعد حیرانہ انداز ہکھوے کو پکڑے جتنے کے کنارے پہنچا تو ایک ہرن کو لنگڑاتے ہوئے دیکھتا ہے۔ وہ ہکھوے کو چپے رکھ کر ہرن کے قریب جاتا ہے۔ ادھر چوہا ہکھوے کی رسیاں کاٹ دیتا ہے اور ہکھوہ پانی میں چلا جاتا ہے، جب شکاری ہرن کے قریب پہنچتا ہے تو وہ چوہا کڑیاں بھرتا ہوا نظروں سے غائب ہو جاتا ہے۔ شکاری واپس ہکھوے کے پاس آتا ہے تو وہ بھی غائب ہوتا ہے۔ شکاری کف انہوں ملتا رہ جاتا ہے۔ چوہا، کوٹا، ہرن اور ہکھوہ چاروں پار ہنسی خوشی اسی جگہ رہنے لگتے ہیں۔

پہلے باب کا اختتام ان سطور پر ہوتا ہے:

”جب ہر مہن نے بات مٹا دی کی تمام کی، راجا کے بیٹوں کو کمال خوشی ہوئی اور کہنے لگے کہ محبت و دوستی کرنی ایسا فائدہ رکھتی ہے۔ مہاراج! اس قصے کے سننے سے ہم کو نصیحت و فائدہ ہوا۔“ (ص: ۳۳)

اخلاق ہندی کی یہ حیوانی کہانیاں اپنے اندر چند انصاف کا عظیم سرمایہ رکھتی ہیں۔ پہلے باب کی تمہید میں بشن شرما نے کہانیوں کی تمثیلی حیثیت کے بارے میں واضح اشارہ کر دیا ہے اور ساتھ ہی کہانیوں کی غایت بھی بیان کر دی ہے۔ یہ حیوانی کہانیاں مکی نہ کسی لیکن جھوٹی بھی نہیں ہیں کیونکہ ان کہانیوں کا نگری سوا خود انسانی تجربات سے اکٹھا کیا گیا ہے اور ان کا مقصد بھی انسانوں کی تعلیم و تربیت ہے نہ کہ جانوروں کی ویسے چڑت بشن سرما کا راجا کے بیٹوں کو تعلیم دینے کی غرض سے جانوروں کی کہانیاں سنانا بذات خود ایک بڑے لطف و مہر ہے۔ اس میں ایک دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ ’Education‘ کے لغوی معانی ہی ’جانوروں کو سدا جاننا، کے ہیں۔ گویا راجا کے بیٹوں میں حیوانی عناصر موجود تھے۔ اس لیے ان کی تعلیم و تربیت کے لیے بھی وہی ذہنک اختیار کیا گیا۔ اخلاق ہندی کے جانور دراصل انسانی حیوان ہیں اور حیوانی انسانوں کے لیے اس میں بیش بہا مفید نصیحتیں ہیں۔ شاید اسی لیے اکبر اعظم

کے عقل پسند حکیم ابو الفضل نے اپنے دور کا پرانے زمانے پر تفوق جتاتے ہوئے کہا تھا کہ:

”ہمارے دور میں لوگ عقل کی مدد سے چلتے ہیں اور اگر بصیرت تکھلی ہو تو انسانوں ہی سے کیجئے ہیں مگر یہ پرانے لوگ بھی عجیب لوگ تھے کہ کہانیوں کے بغیر حکمت و بصیرت تک پہنچتے ہی نہیں تھے۔ انھیں کبھی بصیرت بھی حاصل نہ ہوتی تو ”کیلہ و دمنہ“ کے جانوروں، پہندوں اور دوندوں سے کیجئے تھے۔ انسان ہو کر جانوروں سے یہ دانش آسوزی؟ اور سیدھی عقلی راہ کو ترک کر کے کہانی کو حکمت اندازی کا یوں ذریعہ بناتا۔ کچھ عجیب ہی سی بات ہے۔“ (۱)

اس ضمن میں ڈاکٹر وحید قریشی نے ”اخلاق ہندی“ کے مقدمے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی کتاب ”شمالی ہندی نثری داستانیں“ (ص: ۲۸۵) سے جو رائے نقل کی ہے وہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے قول کے مطابق:

”یہ کہانیاں ان بادشاہوں کے مطلب کی ہوتی ہیں جن کی محض ایک شہر پر حکومت ہوتی تھی اور جس حکومت کے مسائل کے لیے کوئی وسیعہ قانون نہیں بلکہ عقل کے احکام کافی تھے۔ سلطنت بڑی چیز ہے، خواہ ایک شہر کی بھی کیوں نہ ہو۔ سیاسی بیجا کد باغ کو چکرا دیتا ہے۔ وہاں یہ معمولی پیش پا افتادہ اصول بے کار ہو جاتے ہیں کہ اہل حسد کی نہ سنو اور انصاف کرو۔ فلسفہ و سیاست اور قانون کی کتابیں پڑھیے تو معاشیات کی کتابوں سے واضح ہو گا جن مسائل کے لیے افلاطون اور ارسطو نے عالمانہ کتابیں لکھیں وہ بھی مورد اعتراضات ہیں۔ اس سیاست کے لیے ہندوستان شیر اور گیدڑ کی کہانی لے کر آگے بڑھتا ہے یہ محکمہ خیر ہے۔“ (۲)

اخلاق ہندی کے قصوں کی علامتی معنویت اس کتاب کو ادب عالیہ میں ایک ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔ جانوروں کے تشبیلی قصے دنیا بھر کے ادب میں پائے جاتے ہیں لیکن ہندوستان کو ایسی کہانیوں میں نمایاں حیثیت حاصل ہے۔

پہلے باب ”متر لا بھ“ کی پہلی داستان میں اولین کردار گنگا کے کنارے کا ہے۔ یہ کوا

(۱) بحوالہ عبد اللہ ڈاکٹر سید: مباحثہ علمی کتاب خانہ لاہور ۱۹۷۹ء، ص ۳۳۳، ۳۳۴

(۲) مقدمہ: اخلاق ہندی، ص ۴۰

ڈوراغڈ لیش اور ہوشیار ہے۔ تیسری حکایت میں سیدہ نائی کو بھی عقل مند شخص کی علامت ہے۔ یہ کوڑا اپنے دوست ہرن کو چھدر بدھ گیدڑ کے عزائم سے آگاہ کرتا ہے لیکن ہرن اس کی نصیحت پر کان نہیں دھرتا اور نقصان اٹھاتا ہے۔ پہلی داستان میں کبوتروں کا بادشاہ چتر گر پر سرور وادارنا صاف مشفق کی مثل ہے لیکن دیگر کبوتر حاقبت نااندریشی اور مصلحت کوئی کی مثال پیش کرتے ہیں۔ کبوتر چتر کہاؤں میں پیام برادر امن و آشتی کی علامت کے روپ میں سامنے آتا ہے لیکن اس داستان میں بھولے بھالے اور غلبت پسند لوگوں کی فہمیدگی کرتے ہیں۔

چتر گر کی جان کردہ حکایت میں "یوز صاحب گھ" طاقت ور کی بجائے عیار اور مکاری صورت میں سامنے آتا ہے۔ یہ یوز حاشیر جانوروں کا شکار نہیں کر سکتا اس لیے مکاری پر اتر آتا ہے۔ بد قسمت افراد اس کا آسانی سے شکار بن جاتے ہیں۔ ماہر حن حیوانیات کا خیال ہے کہ شیر عام طور پر انسانی شکار پسند نمی کرتا۔ شیر کے آدم خور بننے کے متعدد عوامل ہوتے ہیں۔ اکثر انسانی شکار کو دلچسپی کر دیتے ہیں اور وہ جانوروں کے شکار کے لائق نہیں رہتا۔ اس وقت بھوک اور غصے کی حالت میں غضبناک ہو کر انسانوں پر حملے شروع کر دیتا ہے۔ فطری غذا کی کمی، بیماری یا معذوری اور بھوک جیسی وجوہات کے باعث بھی شیر انسانوں کو ہلاک کر دیتے ہیں۔ ہاں، شیر ایک دفعہ انسانی خون کا ذائقہ چکھ لے تو پھر اسے کسی اور شکار میں مہر نہیں آتا۔ مشہور شکاری کرل جم کاربٹ نے بھی آدم خور شیروں کے بارے میں یہی لکھا ہے:

"آدمی شیر کا فطری شکار نہیں ہے اور شیر اسی وقت انسانی گوشت کھانے پر مجبور ہوتا

ہے جب وہ دھڑوں یا بڑھاپے کی وجہ سے ناکارہ ہو گیا ہو۔"<sup>(۱)</sup>

'معتز لا بھ' کا سب سے اہم کردار ہریک چو ہے کا ہے۔ اکثر عربی اور فارسی قصوں میں چو با شریر اور مفید کردار کے روپ میں سامنے آتا ہے لیکن ہندی کہانیوں میں چو با ہمیشہ داننا ہوشیار ڈوراغڈ لیش اور مصیبت میں کام آنے والا ہوتا ہے۔ ہریک کی ڈوراغڈ لیشی ملاحظہ ہو کہ وہ اپنے رہنے کی جگہ میں موہل بنا کر رہتا تھا۔ وہ کبوتروں کو چال سے آزاد کرتا ہے۔ دنیا کی قدیم ترین کہانی 'شیر اور چو با' بتائی جاتی ہے۔ اس کہانی میں بھی چو با شیر کو چال سے آزاد کرتا ہے۔ ہریک ہر کام کرنے

(۱)۔ جم کاربٹ، اکتھو اینڈرن ایگریمن: شیر، شیر، شیر۔ سکتہ پاکستان، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۹ (پیش لفظ از جم کاربٹ، ڈاکٹر سید محمد علی مہر واری)

سے پہلے خوب غور و فکر کرتا ہے۔ جب لگ چٹنگ کو اس سے دوستی کی درخواست کرتا ہے تو وہ کہتا ہے ”میں چو ہا تو کو، میں تیری خوراک، تو میرا کھانے والا۔ پس ہماری تمہاری دوستی کیوں کر بن چے؟ جاؤ کسی کوئے یا اور کسی چٹنگی سے دوستی کرو۔“ (ص: ۱۷)

کوہ جب خوشامد کرنے لگتا ہے تو وہ جواب دیتا ہے ”میں نے تجھے کئی بار کہا کہ میں دوستی تجھ سے کیوں کر کروں؟ میری تیری دوستی کو یا آگ پانی کی سی ہے۔ ہر چند آگ پانی کو ہاڑی میں لے کے اپنے سر پر رکھ کر گرم کرتی ہے لیکن وہ اس کی عداوت سے ہاتھ نہیں اٹھاتا، جب دونوں اکٹھے ہوئے تو وہ اُسے بجھا ہی دیتا ہے۔ اے زلف! کیا اعتقاد؟ جیسا تو باہر سے کالا ہے ویسا ہی اندر سے۔ میں تیری غذا ہوں۔ تو جہاں مجھے پاوے کھاوے۔ تجھ سے محبت کا لگاؤ کیوں کر ہو سکے۔“ (ص: ۲۵)

لگ چٹنگ کوئے سے دوستی ہو جانے کے بعد ہر یک نقل مکانی کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ”مجھے بھی ساتھ لے جاؤ“ اس واسطے کہ بزرگوں نے فرمایا ہے کہ جس ملک میں خاوند (خداوند) بیٹا، اور چچ چاٹم کا، اور عاقل ذرا اندیش، اور حاکم عادل و طیب کال، اور دوست جانی نہ ہو وہاں بود و باش اختیار نہ کیا جائے۔“ (ص: ۲۷)

چورا کران جنگی کے گھر میں یہ چو ہا اپنے مل میں روپے پیسے ذخیرہ کرتا ہے۔ چو ہا کا یہ عمل بڑا دلچسپ اور عجیب ہے اور اکثر کہانیوں میں یہ واقعہ ملتا ہے۔ ابو بکر بن خاضہ اور مالدار چو ہا کی روایت پہلے گزر چکی ہے۔ داستان کے آخر میں یہی چو ہا کھوے کو فطنگی کی راہ چلنے سے منع کرتا ہے اور مصیبت میں گرفتار ہو جانے پر کھوے کی پھانسی کاٹ کر اسے نجات دلاتا ہے۔

’متر لا بھو‘ کا ایک اہم کردار متحرک کھوے کا ہے۔ ہندی اساطیر میں کھوے کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ دشمنوں پر ہاتھ کے دس مشہور اوتاروں میں ایک ’کرما‘ تا ہی کھوہا بھی ہے۔ امرت ملخصن کی حکایت میں یہی کھوہا بادشاہ (کرما) دیوتاؤں کی مدد کرتا ہے اور دودھ کے سندور کی تہہ میں مندر پھاڑ کو اپنی پشت پر رکھا کر سندور کو بلوں میں معاونت کرتا ہے۔ اکثر کہانیوں میں کھوہا مستقل حراچی کی علامت کے طور پر آتا ہے۔ ”کھوہا اور خرگوش“ میں کھوہا اپنی مستقل حراچی اور عمل بہیم ہی سے خرگوش پر برتری لے جاتا ہے۔ اخلاق ہندی کے اس باب میں کھوہا بڑی محلِ مندی کی باتیں کرتا ہے لیکن آخر میں چو ہا کی نصیحت کو فراموش کرنے کے باعث مصیبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ کلیل وند کی بعض کہانیوں میں کھوے کی نادانی اور کالی کا بیان ملتا ہے۔ مرغاجیوں اور کھوے والی حکایت میں

پکھوے موقع زبان کھولنے پر بلندی سے گر کر مر جاتا ہے۔ اگرچہ پکھوے اپنے سخت خول کے باعث ’سنگ پشت‘ بھی کہلاتا ہے لیکن بلندی سے گرنے پر یہ خول پاش پاش ہو جاتا ہے۔ باز (اور اس نسل کے دوسرے شکاری پرندے) پکھوے کو اپنے بچوں میں بوجھ کر بلندی سے کسی سخت چٹان پر پھینک دیتے ہیں جس سے یہ خول ٹوٹ جاتا ہے اور شکاری پرندے اس کا گوشت کھا لیتے ہیں۔ پکھوے پر عموماً ست دردی کے باعث ’بحر الکابل‘ کی پچھتی کنسی جاتی ہے لیکن جو گندہ پال کے ایک افسانے ’پکھو‘ کی رو سے اسے ’بحر دقیا نوس‘ بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار راجن ’زندہ حال‘ سے نظریں پھرا کر ’مردہ ماضی‘ میں پناہ لیتا ہے۔ افسانے کی آخری سطر میں ایک ماضی گزیدہ کردار راجو سے کہتا ہے۔

”کیا تم بھی میری طرح ساری عمر اپنے ذہن کو پینٹے میں داب کر گزار دو گے؟“ (۱)

یونانی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ طویل عمر کا راز خرام زندگی (Slow living) میں پوشیدہ ہے۔ سکندر اعظم کے ہم عصر پکھوے اب تک زندہ ہیں۔ انتظار حسین کے افسانوں کے ایک مجموعے ’پکھوے‘ پر بھی کلیلہ منا اور جاکب کہانیوں کے اثرات پائے جاتے ہیں۔

’مترلا بھ‘ کا چوتھا کردار چتر لکھ ہرن کا ہے۔ یہ مختصر سا کردار داستان کے آخر میں متحرک پکھوے کی جان بچاتا ہے۔ ملایا اور ماٹو نیپیا کی لوک کہانیوں میں ’کاٹھل مانی ہرن اپنی دانائی اور فہم و فراست کے باعث جنگل کے جانوروں کو مصائب سے بچاتا ہے۔ اکثر کہانیوں میں ہرن بھولا بھالا اور معصوم ہوتا ہے۔ مشہور کہانی ’’ہرن کا دماغ‘‘ میں لومڑی ہرن کی سادہ لوحی کے باعث اسے اپنے مکر کے جال میں پھانسی ہے اور وہ شیر کا نوالہ بن جاتا ہے۔ چوہے، پکھوے، کوئے اور ہرن کے مرکزی کرداروں کے ساتھ ساتھ چند ذیلی کردار بھی قابل توجہ ہیں۔ ان ذیلی کرداروں میں شیر، گیدڑ، ہاتھی، بلی اور کرکس کے نام اہم ہیں۔ ان میں شیر، گیدڑ اور بلی مکر و فریب کی علامت ہے۔ ہاتھی کوتاہ بینی کو ظاہر کرتا ہے اور کرکس عاقبت نا اہلی کی مثال ہے۔

’مترلا بھ‘ کے کرداری مطالعے کے ساتھ ساتھ جانوروں کی باتیں اور اقوال بھی حکمت و دانائی سے معمور ہیں۔ ان اقوال کی مدد سے ان کے افعال کی گہری اور حتمی شکل کو سمجھا جاسکتا ہے۔ کہیں کہیں یہ کردار دیگر جانوروں کی فطرت اور خصلت کی طرف لطیف اشارے کرتے ہیں۔ بوڑھے ہاتھ والی

(۱)۔ جو گندہ پال ’پکھو‘ (مضمون فقرہ) (شمارہ نمبر ۷۷) لاہور، مئی ۱۹۶۶ء، ص ۲۹۶

حکایت میں مسافر مرتے وقت کہتا ہے:

”جو کھاس کی ذات میں تھا سو نمودار ہوا۔ اگر وہ ٹپک ہوتا تو ہدی ہرگز ظاہر نہ ہوتی اور ایسا کام بھی نہ ہوتا۔ چنانچہ گائے سوکھی کھاس کھاتی ہے اور دودھ دھنسا رہی ہے۔ لیکن دودھ اس کا ہے سبب کھاس کھانے کے بیٹھا نہیں بلکہ وہ اس کی ذات سے بیٹھا ہے۔“ (ص: ۱۰۰)

چند نصائح مفید سنئے: ”دشمن کی چال اور ہنسر کی ایک جانو۔ اکثر پہلے تو پاؤں پر آ بیٹھتا ہے، پھر پیچھے پر جس پیچھے کان کے پاس آ کر بولتا ہے۔ اگر کھلا بدن پاوے یا کپڑے میں کہیں سوراخ نظر آوے تو وہیں گھس کر لہو پیچے کو کاٹتا ہے۔ ایسا ہی دشمن بھی سختی نہ کر سکے تو نرمی سے پیش آوے اور پاؤں پر گرے، اور کان میں بات ملائم کہے، اور دل میں اپنی جگہ کرے، جب رختہ کہیں پاوے تو اپنا کام کر گزروے۔“ (ص: ۲۳)

”اگر ہاتھی ندی کی دلدل میں پھنسے تو ہاتھی سوا کوئی اسے نہیں نکال سکتا۔“ (ص: ۳۶)

## دوسرا باب: سُرخ بُد بھید

دوستوں میں بگاڑ کرانا

پہلے باب ”مترابھ“ میں دوستی کا فائدہ بیان کیا گیا ہے۔ دوسرے باب کا عنوان ”سُرخ بُد بھید“ ہے جس کے معانی ”دوستوں میں بگاڑ پیدا کرانا“ کے ہیں۔ اس داستان میں ایک باگھ اور تیل میں دوستی ہو جاتی ہے لیکن دو گیدڑوں نے اپنی دانائی اور عقل کے زور سے انہیں آپس میں لڑا دیا۔ اس باب کا آغاز بھاگ بھرتا پنپے کے تیل بنوگ کے بیان سے ہوتا ہے۔ بنوگ ڈھکی ہو جاتا ہے تو بنیا اُسے جنگل میں اکیلا چھوڑ دیتا ہے۔ تیل جنگل میں چرتے چرتے چرے پورا سا فہن بن جاتا ہے۔ پنگل نامی شیر اُس سے ڈر جاتا ہے۔ دو تک اور کر تک نامی گیدڑ (جو شیر کے ذریعے تھے اور جنہیں شیر نے کسی خطا پر وزارت سے برطرف کر دیا تھا) مختلف چیلے بہانوں سے تیل کو شیر کے پاس لے آتے ہیں۔ رفتہ رفتہ شیر اور تیل میں دوستی ہو جاتی ہے۔ شیر تیل پر انعام و اکرام کرتا ہے۔ تیل شیر کو گیدڑوں کی عیاری سے آگاہ کرتا ہے۔ تو گیدڑ تیل کے خلاف ہو جاتے ہیں اور شیر اور تیل میں پھوٹ ڈالنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ آخر لڑائی ہوتی ہے اور تیل شیر کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ اس مرکزی کہانی کے ساتھ ساتھ ذیلی کہانیاں ہیں یعنی قصوں میں قصے لپٹے ہوئے ہیں۔ دوسرے باب سُرخ بُد بھید میں مرکزی کہانی سمیت کل حیرت و حکایتیں موجود ہیں، جن کی ترتیب کچھ یوں ہے: ”داستان بھاگ بھرتا پنپے اور بنوگ اور تندوک تیل کی“، ”حکایت بنوگ اور پنگل نامی شیر کی“، ”حکایت دو گیدڑ دو تک و کر تک کی“، ”نقل کر پا کنور اور دھپت چوڑ باز کی“، ”نقل گندھرب، کتیت اور تندو نامی اور سا کنوار کی“، ”نقل ساد کنوار اور چنڈ کی کسی کی“، ”نقل سیٹا رام اور اس کی بہن کی“، ”نقل ایک مالن اور اس کے یاروں اور اس

کے حصص کی، بٹفل ایک کتے اور سانپ کی، بٹفل ایک فرکوش اور شیر کی، بٹفل استاد اور شاگرد کی،  
نمر بدھید، کا پہلا حیوانی کردار خوج، ٹائی ایک تیل کا ہے۔ تیل کا مالک اُسے دشمنی ہونے پر جنگل میں  
چھوڑ دیتا ہے۔ تیل کا زخم جلد ہی ٹھیک ہو جاتا ہے۔

”اور خوج دو تین مہینے تک ”خدا کے ہاتھ نہ پیچھے ہٹا“ ایسی گھاس اُس جنگل کی  
کہ کسی جانور نے آنکھوں نہ دیکھی ہوگی، چرچک کر سٹھ این گیا۔“ (ص: ۳۶)

بٹگل ٹائی شیر بھی اُسے دیکھ کر گھبرا جاتا ہے:

”بٹگل اُس شیر کو دیکھ کر مارے مسکے کے کھود کرنے اور بیٹنگوں سے زمین کھودنے  
لگا اور جیسے بادل گر جاتا ہے ویسا ہی ڈکارنے لگا۔ شیر نے جو اُسے اس طرح دیکھا تو اس کے  
ڈر کے مارے بھاگ کر اپنی آکھر میں جا گھسا اور جی میں کہنے لگا کہ آج خدا نے میری  
جان بچائی۔ کئی برس سے میں اس جنگل کی بادشاہت کرتا ہوں لیکن ایسی بلا اور ایسا مصیب  
جانور میں نے آج تک (تک) نہیں دیکھا۔“ (ص: ۳۶)

خوج طاق و ضرور ہے لیکن عقل کا ذرا واہجی سا ہے۔ اسی لیے دو تک اور تک ٹائی گیدڑوں  
کی باتوں میں آ کر فوراً شیر کے پاس چلا آتا ہے۔ شیر اُسے دوست بنا کر وزارت کا منصب عطا کرتا  
ہے لیکن دو تک اور تک کی سازش کا شکار ہو کر نہ صرف وزارت سے برطرف کر دیا جاتا ہے بلکہ اپنی  
جان سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔

تیل کے کردار کا بخور مطالعہ کریں تو وہ بیک وقت قوت و جبروت، ہمت و استقلال اور  
سادہ لوحی اور کم عقلی کا بیکہ نظر آتا ہے۔ دنیا بھر کی دیوالائی کہانیوں میں تیل کا کردار لائق تعظیم سمجھا جاتا  
ہے۔ قدیم مصریوں کے عقیدے کے مطابق انسر (اوزیرس) دیوتا مختلف جانوروں کی شکل میں بھی  
ظہور پزیر ہوتا تھا مثلاً انکس پرندہ، میمنڈھا اور تیل وغیرہ۔ ایسی حنیف لکھتے ہیں کہ:

”مصریوں کا عقیدہ تھا کہ ”بائی“ نامی مقدس سانپ میں انسر (اوزیرس) دیوتا کی  
روح ہوتی ہے۔ یہ مقدس سانپ یعنی ”بائی“ مصریوں کا سب سے مقدس جانور تھا اور آج  
بھی جس قدر شہرت اسے حاصل ہے، جتنا معروف بائی ہے اتنا جانا پہچانا اور مشہور قدیم  
مصریوں کے تمام تر تبرک جانوروں میں اور کوئی نہیں۔“ (۱)

”بائی“ یعنی مقدس سانپ کو زرخیزی و ثواب کی علامت تصور کیا جاتا تھا۔ سو میری ادب

(۱)۔ ابن حنیف: بھولی بھری کہانیاں مصر، لیکن پہلی کینٹون، سن ۱۹۹۰ء، ص: ۲۵



میں بھی تیل کو قاتل پر متشبیہ مانا جاتا تھا۔ قمر اجاٹا لوی نے اپنے تاریخی ناول ”چاہ باطل“ میں مقدس تیل اور ”عیدِ عیسٰی“ کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ تیل کی تقدیس پر بھرپور دھڑکے لیے عبدالرحمن فرامرزی کا افسانہ ”مقدس تیل“ پڑھنے کے لائق ہے۔ ن۔ م۔ راشد کی نظم ”وزیرِ چمن“ بھی ایک طرزِ نظم ہے جس میں ایک وزیر کی کھوپڑی میں تیل کا مغز رکھ دیا جاتا ہے اور وہ پہلے سے زیادہ جاق و چربند ہو جاتا ہے کی سخت کوشش اور سادہ لوحی کے لیے ایک انگریزی کہانی ”The Ox“ بھی بھرپور علامتی معنویت رکھتی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار مسز قمرلو ہے جو کسی تیل کی طرح انتھک محنت کرتی ہے لیکن نت نئی آزمائشوں سے دوچار ہوتی ہے۔ دوسرے باب کا دوسرا اہم کردار چنگل ٹائی شیر ہے۔ یہ شیر پہلے تو خجور تیل کی صیب آواز سے ڈر جاتا ہے لیکن دوپٹہ گھبراہٹ سے تلی دیتا ہے اور کومڑی اور زحول والی حکایت سنا کر اس کے خوف کو دور کر دیتا ہے۔ (اخلاق ہندی میں یہ حکایت مذکور نہیں ہے) تیل کی طرح یہ شیر بھی بہادر ضرور ہے لیکن عقل مند نہیں چٹا نچو دھک اور کرکٹ اسے بھی بیوقوف بنالیتے ہیں۔ چنگل کے تمام جانور چنگل کو اپنا بادشاہ تسلیم کرتے ہیں۔ شیر کے لیے ”چنگل کا بادشاہ“ ایک دلچسپ کہنا یہ ہے۔ ڈاکٹر سید محمد علی ہندواری ”شیر، شیر شیر“ کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں کہ:

”یہ مذہب دار جانور جنگلات افریقہ کا شہنشاہ ہے۔ دنیا کا کوئی بڑے سے بڑا جانور بھی عادات و خصائل میں اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا، جس قدر یہ جانور طاقت ور اور خوشنور ہے۔ اسی قدر دشمن جسمانی میں یکساں ہے اور شریف طبیعت ہے۔ دوسرے جانور ہاتھی، گینڈا وغیرہ اگرچہ طاقت ور اور بہت بڑے جانور ہیں مگر نہ تو شیر کی طرح خوبصورت ہیں اور نہ ہی ویسے نیک خصلت بلکہ بد صورت، بھڑے اور بد طبیعت ہیں۔۔۔ شیر کی عادات و اطوار میں ایک بہادر شہنشاہ سے بہت مشابہت ہے۔ یہ درندہ خوشنور اور وقار اور دلہا کے باوجود رحم دل بھی ہے۔ یہ کبھی کسی جانور پر حملہ نہیں کرتا تاہن تک بھوکا نہ ہو۔ حملہ فزع طبع یا کسی بے کس جانور کو ستانے کے لیے اس کو نہیں مارتا جیسے کہ چیتے اور دیگر خوشنور درندے بلا ضرورت اپنے سے کمزور جانوروں کو مار ڈالتے ہیں۔ علاوہ بریں یہ چیتے کی طرح پشت سے اچانک اور بزدلانہ حملہ بھی نہیں کرتا، جس وقت اس کا پیٹ بھرا ہوتا ہے اور نہ بھرا ہوا ہوتا ہے تو وغیرہ اس کے پاس سے گزرتے ہیں تو یہ مزاحم نہیں ہوتا۔ ہاں مگر جب یہ بھوکا ہوتا ہے تو بلاشبہ بے حد غضب ناک ہوتا ہے۔ اُس وقت جو کوئی بھی سامنے بڑھ جائے خوراک کے

لیے مار ڈالا ہے۔ (۱)

چنگ بھی پہلے تو خجنگ سے اڑتا ہے لیکن آخر میں غصہ ناک ہو کر ایک ہی جملے میں بتل کا کام تمام کر دیتا ہے۔

دوسرے باب کے مرکزی کردار دو گیدڑ ہیں۔ کرنگ نامی گیدڑ سراپا خیر ہے جبکہ دنگ مجسم شر ہے۔ طبائع کے اختلاف کے باوجود دونوں بھائی آپس میں مہر و محبت سے رہتے ہیں۔ دونوں گیدڑ دانا کی علامت ہیں لیکن ایک اپنی دانش سے دوسرے جانوروں کی قلاع چاہتا ہے اور دوسرا اپنی ذہانت سے دیگر حیوانات کو پریشان کرتا ہے۔ یہ دونوں گیدڑ شیر کو دیکھتے ہی اس کے خوف کو بھانپ لیتے ہیں۔ بھرنیل کے پاس جا کر اُسے مرعوب کر کے شیر کے دربار میں لے آتے ہیں، جب بتل اور شیر کے مابین دوستی کا رشتہ استوار ہو جاتا ہے اور بتل کو وزارت کے منصب پر فائز کر دیا جاتا ہے تو بتل ان گیدڑوں کی شرارتوں سے بادشاہ کو آگاہ کرتا ہے۔ دونوں گیدڑ بتل اور شیر کے درمیان غلط فہمی اور پکار پھینکا کر دیتے ہیں۔ بتل کی ہلاکت کے بعد زور و پشیمان شیر سارے معاملے کی چھان بین کر دیتا ہے تو دنگ گیدڑ کی کارستانی اور شرارت عیاں ہو جاتی ہے جبکہ کرنگ سے کوئی مواخذہ نہیں کیا جاتا۔ دنگ کو خیل خانے میں ڈال دیا جاتا ہے جہاں وہ بھوکا پیاسا مر جاتا ہے۔ (بتل کی ہلاکت کے بعد والا حصار اخلاق ہندی میں مذکور نہیں ہے۔ یہ حصہ انوار کھلی (اردو ترجمہ) پروفیسر محمد معین الدین قدوائی) میں موجود ہے)

اصل شکر کتاب میں گیدڑوں کے نام ”کرنگ“ اور ”دنگ“ ہیں۔ پہلوی میں کھیلک اور دنگ ہوئے اور عربی میں کھیلک و دنگ بن گئے۔  
ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں:

”ہندوستانی حکایات کی ایک یہ خصوصیت بتائی گئی ہے کہ ان میں جانور آدمیوں کے سے کام کرتے ہیں۔ اس کی بہترین مثال کھیلک و دنگ ہے۔ شیر بتل اور گیدڑ کی کہانی یا ذراغ یا بوم کی لڑائی میں کون سی بات ہے، جس سے ان کرداروں کا جانور پن ظاہر ہو۔ باقاعدہ دربار لگتا ہے۔ تاجی کے یہاں دارالافتاء ہے، اعداں ہے، مقدمے ہوتے ہیں۔ مجلس شوریٰ منعقد کی جاتی ہے۔ ذراغی ترمیم کے ساتھ:

(۱)۔ قول لفظ: شیر، شیر، میں ۱۷-۱۸

”خوشتر آں باشد کہ ہرز مردماں

گفتہ آید در حدیث جاں وراں“

وہا معاملہ ہے۔ مصنف کے دماغ میں انسانوں کی بہت ہی انسانوں کی حکومت ہے۔ اس لیے کردار نگاری بھی پائی جاتی ہے۔ دست نگار اور دغا باز امیر ہے۔ کلیلہ راستہ گوراست باز ہے، جو دنیا کے جمیلوں سے الگ تھلگ رہنا چاہتا ہے۔“ (۱)

ڈاکٹر وحید قریشی نے اخلاق ہندی کے مقدمے میں بالکل یہی رائے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی کتاب شمالی ہندی نثری داستانیں (ص ۳۸۹، ۳۹۰) کے حوالے سے تحریر کی ہے۔ (۲)

مزید لکھتے ہیں:

”اخلاق ہندی کے کردار خلافتی کردار ہیں۔ شیر دلاوری اور اخلاقی اصولوں سے الگ ہو کر زندگی بسر کرنے کی علامت ہے اور ساتھ ہی ساتھ بادشاہ کی علامت بھی ہے۔ کیدڑ اور گواہکاری اور دانشوری کی علامت ہیں۔۔۔“

یہ تشبیہ انداز ہمارے قدیم قصوں کی جان ہے، خصوصاً اخلاقی اعمال و افعال کے بیان کے لیے ہر ملک میں ابتداً یہی طرز مقبول دکھائی دیتا ہے۔

مچھلیاں، شجر و جگر، چاند و پرند سب انسان کو اخلاق کا درس دیتے ہیں اور نیکی کی تلقین کرتے ہیں، کیوں کہ نیکی کی محتاج سیاسی زوال کے زمانے میں کبریت احر کا حکم رکھتی ہے اور یہ کہانیاں سیاسی زوال کے ادوار ہی کی پیداوار ہیں، اس لیے یہ داستانیں معاشرے کی ایک ضرورت کو پورا کرتی ہیں۔ (۳)

دوسرے باب کی ذیلی حکایتوں میں بڑھتی اور ہندو زوالی نقل بڑی دلچسپ ہے۔ اس حکایت میں نکال ہندو بڑھتی کی نقل آجاتے ہوئے مارا جاتا ہے۔ اگرچہ ہندو بڑھتی جین جانور ہے، لیکن انسان کے مقابلے میں ایک کٹر حیوان ہے۔

عزیز احمد نے اپنی کتاب ”اقبال فی تشکیل“ میں غلطی کے فوق البشر پر بحث کرتے ہوئے اس کی کتاب ”یوں کہا زرقشت نے“ سے ایک دلچسپ اقتباس نقل کیا ہے:

(۱)۔ اردو کی نثری داستانیں: ڈاکٹر گیان چند ص ۳۸۶

(۲)۔ مقدمہ: اخلاق ہندی، ص ۳۳

(۳)۔ مقدمہ: اخلاق ہندی، ص

”انسان کے لیے بڑی چیز کیا ہے؟ ایک ٹیسی کی چیز، ایک شرم کی بات، فوق البشر

کے لیے انسان بھی ایسی ہی شے ہو گا، ایک ٹیسی کی چیز، ایک شرم کی بات۔“ (۱)

”شام بھگت گدھے اور گجرو صوفی“ کی نقل میں گدھا، کتے کی نصیحت پر کان نہیں دھرتا اور

نقصان اٹھاتا ہے۔ کتے کی دانائی کا ذکر بہت سی کہانیوں میں ملتا ہے اور گدھے کی حماقت مشہور ہے۔

اس نقل میں گدھا اپنی طرف سے عقل مندی کا مظاہرہ کرتا ہے لیکن ذوراندیشی سے کام نہیں لیتا۔ سچ

کہتے ہیں کہ ہر گدھا دلوں اور پھلانگنے سے پہلے خود کو ہرن سمجھتا ہے۔ کوئے اور سانپ، کی نقل میں ایک

کنزور پرندہ اپنے سے طاقتور اور موڑی حیوان سے انتقام لیتا ہے۔ یہاں کتا عقل مندی کی نشانی ہے

اور سانپ طاقتور اور ظالم دشمن کی نمائندگی کرتا ہے۔ ”شیر اور خرگوش“ کی نقل میں شیر ظالم حکمران اور

خرگوش کنزور لیکن ہوشیار شخص کی علامت ہے۔ عقل بڑی کی بھینس کے مصداق ایک چھوٹا سا خرگوش

اپنے سے کئی گنا بڑے اور طاقتور دشمن کو اپنی ہوشیاری کے باعث کنویں میں کودنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

اس حکایت سے یہ سبق بھی ملتا ہے کہ آزمائش اور مصیبت کے وقت گھبراتا کمال مصیبت ہے، جو لوگ

خطرے میں اپنے اوسان بحال رکھتے ہیں۔ وہ دشمنی مراحل اور مسائل سے بخوبی خبردار رہا ہو سکتے ہیں۔

ہندو پاک کی اکثر لوگ کہانیوں میں خرگوش کو ہمیشہ عقل مند کردار کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

دو جگہ کے دوست چو ہے کا کردار بھی شر کی نمائندگی کرتا ہے۔

## تیسرا باب: بگرہ (جنگ)

مترلا بھ اور مڑ بد بھید کے بعد تیسرا باب بگرہ یعنی جنگ کے بیان میں ہے۔ چنڈت بٹن سر مارا جا کے بیڑوں کو کھانا تا ہے۔

”یوں سنا ہے کہ کسی وقت خشکی اور قری کے جانوروں میں لڑائی ہوئی تھی۔ آبی جانوروں کا بادشاہ قاز اور خشکی کے پرندوں کا بد بھ تھا۔ باد جزد قاز کا لشکر زیادہ تھا۔ پر بد بھ نے اپنی دانتی اور تھیر سے اس پر فتح پائی۔“ (ص: ۸۹)

کچلی نقس ”قاز اور بد بھ“ کے بیان میں ہے۔ قاز کے ملک کا ایک پرندہ بگلا بد بھ کے ملک میں جا نکلا ہے۔ وہاں بد بھ کے نوکروں سے تلخ کلائی ہوتی ہے۔ بگلا کہتا ہے کہ ہمارا بادشاہ قاز تمہارے ملک پر حملہ کر کے تمہیں جاہ ویر باد کر دے گا۔ بگلا وہاں فساد کا بیج بو کر قاز کے پاس حاضر ہوتا ہے اور اسے جنگ کے لیے اکساتا ہے۔ قاز کا عقل مند وزیر مڑ خاب اسے جنگ سے منع کرتا ہے لیکن قاز اپنی طاقت کے گھمنڈ اور فوج کی کثرت کے ذمہ مین جنگ کے لیے آمادہ ہو جاتا ہے۔ بد بھ کی جانب سے تو آٹا پیٹی بن کر آتا ہے لیکن قاز اس کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کرتا۔ تو اسے کی زبانی قاز کے عزائم کی خبر ملتی ہے تو بد بھ بھی جنگ کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ قاز کے ملک کا نام کرن پور ہے جو ایک بڑی جمیل پر مشتمل ہے۔ اس جمیل سے کئی ندیاں اور تالے نکلتے ہیں۔ بد بھ کا ملک دھولا نگر ہے جو ایک سرسبز پہاڑی جنگل ہے۔ قاز کا وزیر مڑ خاب ہے اور سپہ سالار کلنگ ہے جبکہ ملک نامی پرندہ جاسوسی

(۱)۔ مز: احمد: اقبال جی لکھنؤ: مکتوب: بشر ذوالہجہ ۱۹۶۸ء، ص: ۳۹۹

کے فرائض سرانجام دیتا ہے۔ قاز کی فوج میں بنگلے، بھل کوئے اور دیگر آبی پرندے شامل ہیں۔ البتہ لڑائی میں ہاتھیوں اور گھوڑوں کا دستہ بھی موجود ہے۔

بدبند کا وزیر کرگس ہے جبکہ فوج کی کمان خروں کے ہاتھ میں ہے۔ کوآخبر رساں اور منجر ہے۔ توتا اپنی کے منصب پر فائز ہے۔ بدبند کو بھی اسپاں و فیلاں کی اعانت حاصل ہے۔ دونوں فوجوں کے پاس گواں، حیر، تنگ اور توپ جیسے اسلحہ موجود ہے۔ اس باب میں حیوانات کی علامتی حیثیت پر بحث کرنے سے پہلے قاز کی بحری اور بدبند کی ہزی فوج اور دیگر عسکری صورت حال کو ذہن نشین رکھنے کے لیے درج ذیل کتابلی جائزہ بصورت نقشہ مفید ہوگا:

تری کے پرندے	بمقابلہ	خنگی کے پرندے
نام	مقام / عہدہ	نام
قاز	بادشاہ	بدبند
سرخاب	وزیر اعظم	کرگس
کنگ	سہ سالار	خروں
بگلا	اپنی، قاصد	توتا
بیلک	خبر	کوا
سارس	فوج	عقاب، دانو
مرغابی، بھل کوا	رسالہ	تیز اور کبوتر وغیرہ

پان گیزی وغیرہ

ہاتھی، گھوڑے وغیرہ پیارے ہاتھی، گھوڑے وغیرہ  
گواں، حیر، تنگ، توپ وغیرہ اسلحہ گواں، حیر، تنگ، توپ وغیرہ

قاز، سرخاب، کنگ، بگلا اور بیلک وغیرہ سب آبی پرندے ہیں۔ ان پرندوں کی کئی نسلیں ہوتی ہیں۔ ان میں سے بیشتر پرندے نہ صرف اڑنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ بلکہ غوطہ کھا کر مچھلیاں کھانے میں بھی ماہر ہوتے ہیں۔ اس خاندان کے بعض پرندے ندی نالوں کے قریب دلدلی جگہوں پر رہتے ہیں۔

قاز تہر کی زبان کا لفظ ہے۔ ہندی میں اسے ران جنس کہتے ہیں۔ لمبی گردن والا یہ خوبصورت پرندہ دنیا کے شمالی سرد علاقوں میں پایا جاتا ہے۔ یورپ اور ایشیا کے سرد علاقوں کے یہ پرندے سردیوں میں ہجرت کر جاتے ہیں۔ یہ پرندہ عمر بھر ایک ہی جوتہ پہنا کر رہتا ہے۔ جنگلی قاز سب سے بڑا اور مضبوط قاز ہوتا ہے۔ پرندوں میں خوبصورتی، قد و قامت اور طاقت کے لحاظ سے اسے باقی پرندوں پر تفوق حاصل ہے۔ اسی لیے اس داستان میں قاز آبی پرندوں کا بادشاہ کہلانے کا حق دار ہے۔

اس داستان میں قاز ایسے بادشاہ کی علامت ہے جو مادی طاقت اور عددی کثرت کے نشے میں سرشار ہے، جو عقل مندوں کی نصیحت پر کان نہیں دھرتا اور حالات و واقعات کی چھان بھنگ اور تحقیق کی بغیر فوری قدم اٹھا لیتا ہے۔ اس لیے زیونی اٹھتا ہے۔

قاز کا وزیر سرخاب ہے۔ یہ پرندہ قاز ہی کی نسل سے تعلق رکھتا ہے۔ اسے چکوا بھی کہتے ہیں۔ سرخاب یا Ruddy Gossel کا شمار نہایت خوبصورت پرندوں میں ہوتا ہے۔ کسی خاص امتیاز یا وصف کی بنا پر ہی ”سرخاب کا پر لگنا، والا محاورہ بولا جاتا ہے۔ سرخاب کی چونچ کے نیچے گردن پر بڑے خوبصورت پتے ہوتے ہیں۔ اس لیے داستان میں اسے سفید داڑھی والا کہا گیا ہے۔

سرخاب کو عام طور پر بوگ جنس یا لم ڈھینگ بھی کہتے ہیں۔  
عبدالقدیر رشک لم ڈھینگ کے بارے میں کہتے ہیں:

”اس پرندے کا قد تقریباً ۱۵۵ سم ہوتا ہے۔ انگلیں لمبی اور رنگ خاکسترا مہر سفید ہوتا ہے۔ نیچے نعلی دار ہوتے ہیں۔ یہ انتہائی حسین اور خوبصورت پرندہ ہے۔ اڑتے وقت پتوں کا اندرونی حصہ گہرا سرخ دکھائی دیتا ہے۔۔۔ یہ پرندے جھنڈ کی صورت میں پانی میں رہتے ہیں لیکن پرواز کرتے وقت آسمان پر سرخی بالکل لہریں ہی بنتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ یہ پرندہ ایک ٹانگ پر کھڑا رہنے کا عادی ہے۔ جبکہ کم گہرے پانی میں تیرتا بھی ہے۔“<sup>(۱)</sup>

اس باب (گہرہ) میں سرخاب ایک معاملہ فہم اور صلح پسند وزیر کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ سرخاب ہی کی رائے سے ٹنگ کا انتخاب عمل میں آتا ہے، لہذا ہندی کی جاتی ہے۔ سرخاب قاز کو کونوے کے فریجی اور بھر ہونے کے اندیشے سے خبردار کرتا ہے لیکن قاز کونوے پر اعتماد کا اظہار کرتا ہے اور نقصان اٹھاتا ہے۔

(۱)۔ رشک، عبدالقدیر: کسانوں کے دوست پرندے، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۳۰

تری کے بادشاہ قاز کا سب سے بہادر اور جانناز سپاہی کلنگ ہے۔ کلنگ کو کوثر اہل کا منصب دیا گیا ہے۔ قاز اور سرخاب کو کلنگ پر پورا اعتماد ہے۔ کلنگ بادشاہ کے کہنے سے جو شترعی کوٹ تیار کر لیتا ہے اور غلے کا ذخیرہ اور لڑائی کا اسباب جمع کر رکھتا ہے۔ کلنگ ایک ہوشیار پہرے دار بھی ہے۔ ہوشیاری اور پہرے داری کلنگ کی طبیعت کی عادت ہے۔

احسان ملک کلنگ یا کونج کی عادات و خصائص کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”کلنگ ایک شرمیلا پرندہ ہے اور یہ جھنڈ بنا کر رہتے ہیں۔ جھنڈ میں کچھ کلنگ پہرے اوروں کا کام کرتے ہیں۔ کلنگ ایک ہی مادہ کے ساتھ جوڑا بنا کر رہتا ہے۔ یورپ میں عام کلنگ چار فٹ اونچا ہوتا ہے۔ اس کے چمک آخروفت تک پھیل جاتے ہیں۔“<sup>(۱)</sup>

کلنگ کا کردار جھانکشی اور دو فاکیشی کی علامت ہے۔ کلنگ نے جنگ کے آغاز میں اپنی سپاہ کے ہمراہ بہادری کے ایسے جوہر دکھائے کہ ظہیم کو محاذ چھوڑ کر بھاگنے پر مجبور کر دیا:

”کلنگ اپنی جمیعت لے کر گیا اور پند پند سے جاتے ہی مقابلہ ہو گیا اور ایسی لڑائی ہوئی کہ بھانٹوں کی فوج سے یہاں تک لاش پر لاش گری کہ ان سے ذخیرہ بندھ گیا۔“ (ص ۳۳)

تری کے پرندوں میں بگگے کا کردار مکر و فریب کی علامت ہے۔ بگگے ہی کی بدولت فریقین میں غلط فہمی اور بدگمانی پیدا ہوتی ہے۔ یہ کردار پھوٹ ڈالنے والوں اور غفاق پیدا کرنے والوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ ہندی کہانیوں میں بگگے کو اکثر منافق اور بد کردار شخص کی علامت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ مگر وہ میں بگگے کی شوخی اور زبان درازی پر غلطی کے پرندے جب اسے پکڑ کر اپنے بادشاہ کے سامنے لاتے ہیں تو وہ بچ چمکتا ہے:

”اس سفید پوش کو قہم کہاں سے پکڑ لائے؟“ انہوں نے کہا۔

”خداوند ایہ بڑا کھٹ چکر اور قہم انگیز ہے“ بھر پو چھا۔ ”یہ بڑے والا کس ولایت کا ہے اور یہاں کیوں آیا ہے؟“ انہوں نے عرض کی کہ خداوند ایہ قاز کے ملک میں رہتا ہے اور اس نے اس شہر کا مجید لینے کے واسطے بھیجا ہے۔ اس کا ارادہ ہم کو اس کی کھٹکو سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ آپ کی ولایت کو بھی لیا چاہتا ہے۔ ”مہ پند نے کہا“ پوچھو تو اس حرام خور شر سے کہ خیرے بادشاہ کا کیا ارادہ ہے اور تجھے یہاں اس نے کیوں بھیجا ہے؟“

غلام نے عرض کی کہ حضرت امیر سے خداوند نعت کا کئی برس سے ارادہ دہی چکی ہے

(۱)۔ احسان ملک، جانوروں کا انسانی ٹیکوینڈ، پانچویں طبعة، ادب، ۱۰ نومبر ۲۰۰۴ء، ص ۵۰۲



کہ تمہارے ملک پر چڑھیں اور تم سے آ کر لڑیں لیکن جو راہ بات سے واقف نہیں ہیں۔  
اس لیے اب تک توقف ہوا۔ سو اب میرے تئیں لشکر کے اترنے کی جگہ تلاش کرنے کو  
بھیجا ہے اور ہندوستان کے ملازموں میں سے ایک ادنیٰ ملازم ہے اور یہ آپ نے سنا ہوگا کہ  
اگر تیری امارت بادشاہ کا آسرے تو کسی شیر کا مقدور نہیں کہ اس کی طرف دیکھے۔“

(ص: ۹۷-۹۶)

مندرجہ بالا اقتباس میں کھٹ چکراقتہ انگیزہ حرام خور اور شریر جیسے الفاظ بنگے کی علامت  
حیثیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ بنگے کو ملٹر اسفید پاش کہا گیا ہے۔ اس کا من اُجلا ہوتا ہے لیکن باطن تاریک  
ہے۔ جب تک پھلی نہ آئی بکلا بکلت ہے، دلی ضرب امثل بھی اس کے نبٹ باطن کو ظاہر کرتی ہے۔  
قاز کے لیے جاسوسی کے فرائض پیپلک نامی پرندہ ادا کرتا ہے۔

”اخلاق ہندی کے مرتبین نے جامع اللغات کے حوالے سے پیپلک کے درج ذیل معانی لکھے ہیں:  
”سیاہ چوڑا، کوئل، زرد رنگ کا ایک چھوٹا پرند“ (ص: ۱۰۹)

پیپلک غوطہ لگانے والا ماضی خور پرندہ ہے۔ پیپلک کے نام سے بظاہر یوں معلوم ہوتا ہے  
کہ شاید یہ مشہور ماضی خور پرندہ پیپلیکن ہے، لیکن پیپلیکن کا شروع ہونا کے بڑے پرندوں میں ہوتا ہے اور  
یہ بنگے سے قدرے مختلف ہوتا ہے۔ پیپلک بنگے کے خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ قیاس ہے کہ پیپلک  
سے مراد چھوٹا بوجھار ہے۔

جانوروں کے انسائیکلو پیڈیا میں بھی بوجھار کو چھوٹا زرد پرندہ بتایا گیا ہے۔

”یہ بنگے کے قبیلے کا سب سے چھوٹا پرندہ ہے۔ یہ ایک فٹ لمبا ہوتا ہے۔ اس کا رنگ

زردی، اہل ہندو ہوتا ہے۔ سرو یوں میں گرم علاقوں کی طرف ہجرت کرتا ہے۔“ (۱)

دوستان میں متعدد مقامات پر قاز کی فوج کی کثرت کا بیان ملتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تری  
کے پرندوں کی سیکڑوں ہزاروں قسمیں دنیا بھر میں پائی جاتی ہیں اور ان کی تعداد کا شمار ممکن نہیں چند  
بڑی قسمیں درج ذیل ہیں۔ سرعابی، جس، بلخ، الہر، دس، طیلوی، (نٹری) سارس، ابقی، قیسنگو،  
پیپلیکن، بانو، بکری، اہاتل، ماسی، بر (سک)، یغن، پیگگون، جل، کوپن، گڑی وغیرہ قاز کو ہاتھی گھوڑوں  
کی مدد بھی حاصل ہے۔ ہاتھی گھوڑے، طاقت اور دھب واد ہے کا نشان ہیں۔ قاز کی فوج کے پاس

(۱)۔ جانوروں کا انسائیکلو پیڈیا: احسان ملک، ص: ۳۹

تیر کو اور تنگ اور توپ جیسے آلات حرب موجود ہیں۔ ان اشیاء کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں پر بندوں کا ذکر محض اشاراتی اور علامتی ہے یہ تمام اشیاء انسان کے استعمال کی ہیں۔ جانوروں کو ان سے کیا سروکار ہو سکتا ہے۔ چنڈت و دشمنسہ مارا جا کے میٹوں کو بدنیت سیاست اور جنگ کی تعلیم و تربیت دینا چاہتا ہے۔ اس لیے ان اشیاء کا ذکر دلچسپ بھی ہے اور مفید بھی۔

فنگلی کے پرندوں کا بادشاہ ہند ہے۔ یہ مشہور معروف پرندہ ”سرخ سلیمان“ بھی کہلاتا ہے۔ اس داستان میں ہند ایک معاملہ فہم وزیر کا ایک اور ذوراندیش بادشاہ کی نمائندگی کرتا ہے۔ اسلامی حکایات میں ہند کو ہمیشہ اچھے کردار میں پیش کیا جاتا ہے۔ فرید الدین عطار کی مشہور منطق الطیر میں ایک ہند ہی کی راجہائی میں پرندے منازل سلوک طے کرتے ہوئے سرخ تک پہنچتے ہیں۔ ہند سے قاصد، راہنما اور بادشاہ کی علامات وابستہ ہیں۔ ہند کے وزیر گرگس کو دان اور خیر اندیش وزیر کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ گرگس یا گدھ سے مختلف بلکہ تضاد علامات منسوب کی جاتی ہیں۔ سردار کھانے کے باعث اسے قابل نفرت گردانا جاتا ہے۔ حالانکہ گدھ کے اس عمل سے ماحول حقین اور گندگی سے پاک رہتا ہے۔

گدھ کی کئی قسمیں ہوتی ہیں۔ انڈین گدھ، گرفن گدھ، سیاہ گدھ اور سفید گدھ وغیرہ۔

جنوبی امریکہ کے جنگلوں میں پایا جانے والا راجہ گدھ اس جاتی کے پرندوں میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس گدھ پر مکی رنگ ہوتے ہیں۔ اس کے ہنگام اور دم کی رنگت سیاہ ہوتی ہے۔

بانو قدسیہ کے مشہور ناول ”راجہ گدھ“ میں بھی گدھ ایسے انسانوں کی علامت ہے جو رزق حرام کھاتے ہیں اور شرف انسانیت سے مرعہ حیوانیت میں گر جاتے ہیں۔ ناول کے علامتی حصے میں راجہ گدھ اپنی دیوانگی اور حرام خوردی کا اعتراف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اس کی سرشت انسانی خون پچھنے سے بدلی:

”انسان دیوانہ ہے۔ وہ چھوٹی سی ناپائیدار زندگی میں ہمیشہ کی بھا جاتا ہے۔“<sup>(۱)</sup>

اقبال کی شاعری میں گرگس پست ہمت اور کم سوا شخص کی علامت ہے۔ اکثر قصے کہانیوں میں گدھ کو انھوں نے کردار کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے لیکن قدیم مصر میں سفید گدھ کو مقدس پرندہ خیال کیا جاتا تھا۔ اسے ”سرخ فرعون“ بھی کہا جاتا تھا۔ مصری کہانیوں میں گدھ دانائی اور بزرگی کی علامت

(۱)۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ، طبع بیچ دہم، سنگھ سٹیمپری پریس لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۳۸۲

ہے۔ بد بد کی فوج میں سید سالار کا منصب خردس کو حاصل ہے۔ مرغ لڑنے میں بڑا دلیر ہوتا ہے۔ ہمارے دیہات میں لڑائی کے لیے اصل مرغ پالنے کا رواج عام ہے۔ رچھ کنوں، شیروں اور مرغوں کی لڑائی کا تماشا لوگ بڑے شوق سے دیکھتے ہیں۔ جانوروں کی لڑائیوں کا ذکر شرر نے بھی کیا ہے<sup>(۱)</sup>۔ قاز کے بہادر سید سالار گلگ کو خردس ہی ہلاک کرتا ہے۔

داستان میں میٹھ برن کوئے کا کردار بہت اہم ہے۔ یہ کوئد بد کے لیے بختری کے قرائض سر انجام دیتا ہے۔ قاز کا جاسوس سفید پوش لگتا تھا جبکہ یہ سیاہ پوش کو قاز کو دھوکا دینے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور قلعے کے خفیہ راز بد تک پہنچا دیتا ہے۔ اسی کوئے کی شرارت سے قلعہ میں آگ بجڑک اٹھتی ہے۔ یہی کوئد بد کی فوج کے لیے قلعہ کا چھانگ کھول دیتا ہے۔ یوں جنگ کا پانسہ پلٹ جاتا ہے۔ کوئد چالاک، ہوشیار، بے خوف اور سن گمن لینے میں ماہر سمجھا جاتا ہے۔ قو تا شیریں بانی، فصاحت اور عقل مندی جیسے اوصاف کے باعث اپنی کار کردار ادا کرتا ہے۔ دنیا کی بیشتر کہانیوں میں قوتے دانائی کی علامت ہیں۔ بد بد کی فوج کی تعداد بھی بہت زیادہ بتائی گئی ہے۔ مذکورہ بالا چند کرداروں کے علاوہ باز، شاہین، عقاب، ڈنو، کیوتر، مور، بلبل، کوئل، مینا، وغیرہ بد بد کی فوج میں شامل ہیں۔

بد بد کے پاس بھی ہاتھی گھوڑے اور تیرگوار جیسا جنگی ساز و سامان موجود ہے۔ بد بد کی فوج ثابت قدمی اور بہادری کا مظاہرہ کرتی ہے اور بالآخر فتح سے ہمکنار ہوتی ہے۔ یوں تو اس داستان میں جبکہ جنگی حکمت عملی اور عسکری باتوں کا بیان ملتا ہے لیکن وہ حصہ جہاں کرشمے و زبرد بد بد بادشاہ کو آداب جنگ بتاتا ہے خاص اہمیت رکھتا ہے۔

”بد بد نے کہا: ”اے وزیر! اپنی گویائی کی گمان اپنے ہاتھ سے پیچک کر انچی عقل کی سیان سے تیرگوار میرے ہاتھ دے کر مخالفوں کے سروں کو بے دریغ کاٹوں۔“

وزیر نے کہا: ”جو کچھ ارشاد ہو سو اس کے موافق میں نبھالوں گا لیکن جو باتیں میں نے اپنے بزرگوں سے سنی ہیں۔ اگر تخم ہو تو عرض کروں؟ فرمایا: ”کہہ“

کرشمے بولا ”یوں سنا ہے کہ جب کوئی بادشاہ کسی لڑائی پر جاوے تو اس کو لازم ہے کہ پہلے اپنی سپاہ کو انعام و اکرام اور مٹھی باتوں سے خوش کرے، کس واسطے کہ سپاہ کی خوشی میں دولت خواہی اور بھلائی سرکار کی ہے اور جب کوچ کرے، جہاں کفارہ دریا کا یا جنگل یا پہاڑ دیکھے، وہاں غافل نہ

(۱) شرر، عبداللیم، مشرقی تمدن کا آفریقہ نمونہ، پرنٹ لائن، پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۵

رہے اور بڑی خیر داری و ہشیاری سے اس جگہ مقام کرے اور بڑے بڑے امرا اپنے پاس اور اچھے اچھے تیر انداز اور پھلے اچک اور نیزہ باز اور نئے نئے پہلوان جوان ہر مندوں کو مسلح کر کے دھننے بائیں، اور آتش کے پرکالے برقنداز چالاک سپاہیوں کو آگے پیچھے کے لیے متعین کرے، کس واسطے کہ اگر فوج مخالف میں سے کوئی غزائے پر آ پڑے تو اس کے جواب دہ رہیں اور جو کوئی لشکر میں سے بیمار ہو جاوے یا لشکر ایسا بڑھایا لڑکا ہو، اپنے ساتھ رکھے اور ان کے احوال سے غافل نہ رہے اور اسی طرح بادشاہ اور وزیر مع فوج منزل بہ منزل جاویں اور جس جگہ کہ مقام کریں، مگر وہاں کسی نوع کا کچھ خوف و خطر معلوم ہو تو اپنے لشکر کے چاروں طرف خار بندی بہ طور حصار کے کریں اور تیر اندازوں، پہلوانوں، سپاہیوں کو اس کوٹ کے آس پاس واسطے چوکی پہرے کے، خنڈاویں اور بادشاہ اپنے خاص مصاحبوں کے ساتھ بیچ میں رہے اور غزائے قریب رکھے اور فیضان جنگی تیار رکھے تاکہ لڑائی کے وقت کام آویں اور امراؤں کو کوٹ میں اپنے پاس رہنے کو جگہ دے اور ہاتھیوں پر ہودے اور امانتیاں اور گھوڑے پر زین اور پاکھریں کسوائے رکھے۔

زورہ پوش جوانوں کو دروازوں پر بٹھلا کر کہہ دیوے کہ ساری رات اپنی اپنی ہاری جاگتے رہیں۔ مگر چ فوج اور چوکی پہرے کی طرف سے خاطر جمع ہو پر بادشاہ کو لازم ہے کہ اپنی ہشیاری اور نگہ بانی آپ کرے اور اپنی فوج سے تین کوس آگے دشمن کے لشکر کی طرف چالاک سواروں کو بھیجے کہ چلتے، بھرتے، جاگتے، کھانستے، کھنکارتے آنکھوں میں ساری رات کانٹیں اور جب روز روشن ہو تب ڈنکے اور دماے کا حکم فرماوے کہ اس کی آواز سن کر دشمن کا دل دھڑکنے لگے، جب بگانے ملک کی سرحد میں پہنچے تو اپنی سپاہ کو طلب تنخواہ دیوے، کیوں کہ یہ ممکن نہیں کہ بادشاہ کے کام میں سپاہی خالی ہاتھ محنت اور جانفشانی کریں اور لڑائی میں اپنے سر کٹا دیں۔ سب کوئی خدا کے بندے ہیں، جب ان کو ان کے لڑکے بالوں کو کھانے پینے سے فراغت اور آسودگی حاصل ہو تو اہت کام آویں گے۔ جب بادشاہ لڑائی پر چڑھے تو چاہیے کہ بندہ دست فوج کا قرینے سے کرے۔ سب سے اکاڑی توپ خانہ چٹھے، اور اس کے پیچھے توپ خانہ دہشتی اور اس کے پیچھے بادشاہ کی تور میں امراء، فیل نشین، اور اس کے پیچھے سواروں کا غول اور ان کے پیچھے کچھ جنگی ہاتھی، اور دہشتی طرف باقاعدہ اور جھنڈائیں اور جوان لڑائیاں دیکھے ہوئے اور کچھ سپاہی ایسی جگہ میں چھپا رکھیں کہ کس پر معلوم نہ ہو، اور اپنی گھات میں لگے رہیں

کہ وقت پر کام آویں۔ جب دشمن کی طرف سے زیادتی دیکھیں تب دونوں طرف سے اپنی فوج کی تکبیر کہتے ہوئے آگے بڑھیں اور مخالف پر حملہ کریں۔۔۔ غریب پرورد اگر اپنی فوج میدان میں اور دشمن کی جنگل میں ہو تو ہرگز ہاتھی اور سواروں کو اُس میں جانے نہ دیجئے اور حکم کیجئے کہ سب سرور اور سپاہی اُٹھری ہو چھپار بکڑیں اور ایسی جاں فشانی کریں کہ جس سے حریفوں کی فتح کئی ہو جاوے اور جو کوئی عری یا گہری جھیل بچ میں دونوں لشکروں کے آ پڑی ہو تو کشتیوں پر فوج کو چڑھا کر ایسی تدبیر سے لڑو ایں کہ دشمن بے شمار مارے جاویں اور ان کے سروں کا چہرہ ترہ بندھ جاوے۔<sup>(۱)</sup>

کرشم دہر کا یہ بیان ابھی جاری ہے اور غروب طوالت کے باعث مزید نقل نہیں کیا جا رہا۔ ورنہ پیش بہا منید فصیحیں اور تدبیریں بنائی گئی ہیں۔ اس اقتباس سے بخوبی انداز لگایا جاسکتا ہے کہ ان باتوں کا اصل مقصد راجا کے میثوں کو اُٹھیں سلطنت اور عسکری حکمت عملی کی تعلیم دینا ہے۔

میدان جنگ میں قاز کی فوج کا پلڑا ہماری رہتا ہے لیکن کڑے کی مکاری سے جنگ کا پانسہ پلٹ جاتا ہے اور قاز کی فتح شکست میں بدل جاتی ہے۔ تیسرے باب میں دھرمی حکایتوں میں جانوروں کا ذکر ملتا ہے۔

’ایک ہندو اور پرندوں کی نقل میں پرندے سروی سے ٹھکرتے ہوئے ہندو کے حال پر رحم کھاتے ہیں لیکن ہندو اُن کے گھونسلے آواز دیتا ہے۔ پرندے معصومیت کی علامت ہیں اور ہندو شریر شخص کی علامت ہے۔‘

پارس فاتح دھوبی اور اس کے گدھے اور ہرن کی نقل میں دھوبی کا گدھا زخمی ہو جاتا ہے۔ گدھے کا زخم کٹوں کے لیے رحم کا مقام نہیں ہوتا۔ کٹوں نے ٹھونکیں مار مار کر اُسے اُٹھنوا کر دیا۔ دھوبی کے گھر میں شیر کا جھال پڑا تھا۔ اُس نے گدھے کو وہ جھال اوڑھا دیا۔ کیمتوں میں جرتے ہوئے ہرن اُسے دیکھ کر خوف زدہ ہو گیا۔ گدھے نے اُسے تسلی دی اور رفتہ رفتہ ان میں دوستی ہو گئی۔ ایک دفعہ وہ ایک سرسبز کھیت میں پہنچے ہیں۔ گدھا دیکھنے لگا۔ ہرن نے اُسے دے لفظوں میں منع کرنا چاہا۔ ہرن کہتا ہے:

”اے پارا حیری خوش المانی نے میرے دل کو مرط کر ڈالا۔۔۔“

جب گدھا دروازہ سے بیگنے لگا ہے تو پالیز کا مالک اُس کی آواز سن کر نکل آتا ہے اور گدھے

کی خوب مرمت کرتا ہے۔ گودھا اپنی مکروہ آواز کو خوش الحانی سمجھتا ہے۔ سچ ہے یہ قوف شخص ہی اپنے آپ کو سب سے عقل مند سمجھتا ہے۔

بقول رشید احمد صدیقی:

”لوگ اپنی برائیوں اور دوسروں کی بیبیوں کو آدرش سمجھتے ہیں۔“

## چوتھا باب: ملاپ

اس داستان (مگرہ) کو سن کر راجا کے بیٹے بہت خوش ہوئے اور کہنے لگے:  
 ”مے برہمن اچھی حکایت ملاپ کی دشمنی سے پہلے یا لڑائی کے بچھے ہو، کیوں کر  
 ہے۔“ (م: ۱۳۳)

ملاپ یا صلح کا چوتھا باب دراصل تیسرے باب مگرہ یا جنگ کا مستزاد ہے جس میں چند و بلی  
 کہانیوں کی مدد لے کر صلح کی اہمیت اور ضرورت پر زور دیا گیا ہے۔ چند کہانیاں تریاچر کے موضوع  
 پر ہیں جو ہندی داستانوں کا دل پسند موضوع ہے۔ چوتھے باب کی پہلی کہانی دو قازوں اور ایک کھوے  
 کی ہے۔ سرخاب قاز کو یہ کہانی سنا کر کہتا ہے کہ جو عقل مندوں کی نصیحت پر کان نہیں دھرتا وہ نقصان  
 اٹھاتا ہے جو دو قاز ایک تالاب سے اڑنے لگتے ہیں تو ایک چھتری کی مدد سے کھوے کو بھی ساتھ لے  
 لیتے ہیں لیکن کھو اور ان پر واز بول پڑتا ہے اور دھڑام سے نیچے جا گرتا ہے۔

’سانپ اور بگلے‘ کی نقل میں ایک بگلا غولے کی مدد سے سانپ کو مر دا ڈالتا ہے لیکن اس  
 حرکت سے اس کے اپنے بچوں پر اتار پڑتی ہے اور نیولا انھیں بھی چٹ کر جاتا ہے۔ اس نقل میں  
 سانپ اور نیولا دونوں ہی خنز کی نمائندگی کرتے ہیں۔

’ایک جوگی اور چوہے کے بچے کی نقل میں ایک جوگی چوہے کے بچے کو پہلے کوئے اور پھر  
 بلی سے نجات دلاتا ہے۔ پھر اس خیال سے کہ اسے بلیاں نہ ستائیں جوگی چوہے کے بچے کو بلی بنا دیتا  
 ہے۔ بلی بن کر وہ کتے سے ڈرتا رہتا ہے۔۔۔ جوگی دوبارہ منتر پڑھ کر اسے بلی سے کتا بنا دیتا ہے۔

بعد ازاں فقیر چو ہے کے بچے کو کتے سے شیر بنادیتا ہے تاکہ درندوں اور گزندوں سے بچا رہے۔ چو ہے کا بچہ اب شیر بن کر دن بھر جنگل میں شکار کرتا اور رات کو آ کر جوگی کی چو کی دیا کرتا۔ لوگ حیرت سے کہتے تھے:

”یہ چو ہاتھا فقیر کی دماغے لی ہوا، پھر کتا ہوا؟ جس بچھے باگھتا“ (ص: ۱۳۹)

اُس نے اپنے دل میں خیال کیا کہ اگر جوگی نے مجھے چو ہانا دیا تو میں کیا کروں گا یہ سوچ کر اُس نے جوگی کو چھڑا کھایا۔ چو ہا شیر جانور ہے اور ”شر پرستی“ کی بھی سرالقی ہے۔ چو ہا، لی، کتا اور باگھ سب شر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ گر بہ کشتن روزِ اوّل کے مصداق معمولی برائی کو نظر انداز کیا جائے تو وہ بڑی مصیبت بن جاتی ہے۔

ہنگے اور پھیلیوں کی نقل میں ہنگا کر فریب کی علامت ہے۔ کیلکزامکار ہنگے کو کھنکروار بنک پہنچا کر منصف شخص کا کردار ادا کرتا ہے۔

”ایک سانپ اور مینڈک کی نقل میں سانپ فریبی اور عالم شخص کی علامت ہے۔ مینڈک، عاقبت نا اہل شی کی مثال ہیں۔

برہمن اور نیو لے کی آخری نقل میں نیولا برہمن کے بچے کو سانپ سے بھاتا ہے لیکن برہمن غلط فہمی اور جھگڑت میں نیو لے کو ہلاک کر دیتا ہے اور پھر اپنے عمل پر پشیمان ہوتا ہے۔ بیشتر ہندی کہانیوں میں نیو لے کا کردار محافظ اور خیر خواہ شخص کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ مہا بھارت کھنن مالا میں ”نیو لے کی کھانا“ (۱)

ایک سبق آموز حکایت ہے۔ اس حکایت میں ایک نیولا راجاؤں کو ایک برہمن کی سخاوت کا قصہ سنا ہے۔ اس کھانا میں نیولا راجاؤں کو تیاگ اور پوتر دان کا پرچار کر کے گیانی اور گرو کا کردار ادا کرتا ہے۔ اخلاق ہندی کی حیوانی کہانیاں اپنے اندر گہری علامتی معنویت رکھتی ہیں۔

آئندہ باب میں اردو کی مشہور داستانوں میں حیوانی کرداروں کی علامتی حیثیت پر روشنی ڈالی جائے گی۔

(۱)۔ خالد، عبدالعزیز (مؤلف): مہا بھارت کھنن مالا، مقبول آئیڈی لاہور، ۱۹۸۶ء، ص: ۲۰۵



## اُردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت (الف) سنسکرت الاصل داستانیں

### توتا کہانی

فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں "توتا کہانی" کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ شہرت اور مقبولیت کے اعتبار سے "باغ و بہار" کے بعد توتا کہانی کا نام آتا ہے۔ اگرچہ زبان کی چاشنی اور قصے کی دلچسپی کے اعتبار سے "باغ و بہار" کو اردو ادب کی بہترین داستان ہونے کا اعزاز حاصل ہے لیکن "توتا کہانی" کی ایک خصوصیت ایسی ہے جس کا مقابلہ "باغ و بہار" جیسی داستان بھی نہیں کر سکتی۔ محمد اسماعیل پانی پتی "توتا کہانی" کی تمہید (مقدمہ) میں اس خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"انیسویں صدی کی ابتدا میں جو کتابیں اردو زبان میں لکھی گئیں، نہ معلوم وہ کس نیک ساعت میں مرتب ہوئی تھیں کہ ان میں سے اکثر آج تک مشہور پبلی آرہی ہیں۔ ہم میں سے کون ہے جو "باغ و بہار"، "آرائش محفل"، "چال بکچی"، "بہار دانش"، "داستان امیر حمزہ"، "قصہ گل بکاؤنی" اور "سنگھاس پتی" سے واقف نہیں؟ یہ ساری کتابیں انیسویں صدی کے شروع ہی میں لکھی گئیں مگر کمر بجیل گئیں، مگر ان سب کتابوں میں جو امتیاز "طوطا کہانی" کو حاصل ہے وہ کسی دوسری تصنیف، تالیف یا ترجمے کو حاصل نہیں ہوا۔ وہ خصوصیت یہ ہے کہ مختلف زبانوں میں جتنے ترجمے "طوطا کہانی" کے ہوئے، اتنے اس مہم کی کسی اور کتاب کے نہیں ہوئے۔"<sup>(۱)</sup>

فورٹ ولیم کالج کے مشیوں میں سے سید حیدر بخش حیدری کی تالیفات و تصنیفات کی تعداد

(۱)۔ مقدمہ از محمد اسماعیل پانی پتی توتا کہانی میں

سب سے زیادہ ہے "تو تا کہانی" حیدری کی شاہکار کتاب ہے۔ حیدر نے اپنے دلکش اسلوب نگارش، زور تخیل اور تحقیقی اسج کی بدولت "تو تا کہانی" کو ترجمے سے بڑھ کر تالیف و تصنیف کے درجے تک پہنچا دیا ہے۔

تو تا کہانی میں داستان سنانے کی تکنیک بڑی سادہ لیکن دلچسپ ہے۔ مرکزی کہانی بھی بہت سادہ سی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار میمون ایک سفر پر روانہ ہونے سے پہلے اپنی بیوی فحشہ کو نصیحت کرتا ہے کہ میری عدم موجودگی میں گھر سے باہر قدم نکالنے سے پہلے تو تائینا سے اجازت ضرور لینا۔ فحشہ ایک شاہ راز سے ملنے جانا چاہتی ہے اور تائینا سے اجازت چاہتی ہے۔ تائینا اس عمل سے روکتی تو سختی ہی۔ فحشہ کو یہ نصیحت بڑی کڑوی لگتی ہے اور وہ تائینا کی گردن مروڑ دیتی ہے۔ محل منہ تو تائینا کے انہام سے عبرت حاصل کرتا ہے، جب فحشہ قوت سے اجازت مانگتی ہے۔ تو وہ اُسے کہتا ہے کہ تم شوق سے اپنے دل کی مراد پوری کرو اور اگر تمہاری غیر موجودگی میں تمہارا شوہر واپس آ گیا تو میں اُسے فلاں کہانی سنا کر ہاتوں میں لگا لوں گا۔ فحشہ پر پھرتی ہے کہ وہ کہانی کیا ہے۔ تو تائینا اُسے ایک طویل کہانی سنانا ہے اور یوں صبح ہو جاتی ہے۔ تو تا ہر رات فحشہ کو ایک کہانی سنانا ہے اور اُسے بھتر (۴) راتوں تک اپنے ارادے میں کامیاب ہونے نہیں دیتا۔ اس اثناء میں میمون سفر سے واپس آ جاتا ہے۔ تو تائینا اُسے تمام حالات و واقعات سے آگاہ کرتا ہے۔ میمون اپنی بیوی کو ہلاک کر دیتا ہے اور تارک الدنیا ہو جاتا ہے۔<sup>(۱)</sup>

اس داستان کی پیشتر ذیلی کہانیوں کا موضوع ترجیحاً ترجمے "تو تا کہانی" میں حیوانی کہانیوں کی تعداد ایک درجن ہے۔ مرکزی کہانی میں دو انسانی اور دو حیوانی کردار ملتے ہیں۔۔۔ میمون، فحشہ، تو تا اور تائینا۔

فحشہ سب سے پہلے تائینا سے اجازت طلب کرتی ہے:

"یہ بات سنتے ہی تائینا نہایت غصہ ہوئی اور فریاد کر کے کہنے لگی کہ وہ وہ بی بی! بہت اچھے ذہنک نکالتی ہو اور خاص باتیں سناتی ہو، کیا خوب! غیر مرد کے گھر جاؤ گی اور اس سے وہ سچی کر کے اپنے شوہر کی حرمت کٹواؤ گی، یہ بڑا عجیب ہے۔ تمہاری قوم کے

(۱)۔ ہاری قصے کے برعکس شکرست کہانی میں دیر کا نام دین سینا اور اس کی بیوی کا نام برہمادتی ہے۔ شکرست میں قصے کا انہام طریہ ہوتا ہے۔ دین سینا اپنی بیوی کے اعتراف گناہ پر اُسے معاف کر دیتا ہے۔

لوگ کیا کہیں گے؟ اس حرکت سے باز آؤ۔“ (تو تا کہانی میں ۸)

’تو تا کہانی‘ میں مینا کا کردار مختصر لیکن بہت اہم ہے۔ مینو مینا کو اس لیے خرید کر لاتا ہے کہ تو نے کو تنہائی میں رہشت نہ ہو کہ عقل مندوں نے کہا ہے:

”کنہ ہم جنس با ہم جنس پرواز کیو تر با کیو تر باز باز غرض اس نے مینا کو بھی تو تے کے

پاس رکھا کہ یہ (تو) دونوں آپس میں ہم جنس ہیں، پہ غریب خوش رہیں گے۔“

(تو تا کہانی میں ۶)

ماہرین طیوریات (Ornithologists) کا خیال ہے کہ پرندے بھی آپس میں باتیں کرتے ہیں۔ عالمی ادب میں بے شمار کہانیاں ایسی ہیں، جن میں حیوانات آپس میں باتیں کرتے ہیں۔ کلیلہ و نعلیہ منطق الطیر (اسپ کی حکایات اور جانورستان (ایضال فارم) اس کی بڑی عمدہ مثالیں ہیں۔ داستانوں اور تمثیلی حیثیت سے قطع نظر حیوانی نفسیات کی تاریخ سے ایسی بہت سی مثالیں فراہم کی جاسکتی ہیں، جن میں بعض پرندوں کو انسانوں کی بولی بولتے سنا گیا ہے۔ اس مقصد کے لیے کسین اٹھاق سے دو ہی پرندوں کے نام زیادہ مشہور رکھتے ہیں اور وہ ہیں اس کہانی کے دو کردار تو تا اور مینا۔ تو تے کی خوش گفتاری اور نقائی کا مشاہدہ تو آپ نے بھی یقیناً کیا ہوگا ”میاں مٹھو چوری کھاؤ گے“ دانی مٹھی بانی ہم سب کے کانوں میں رس گھولتی ہے۔ مینا کی آواز بھی بڑی دلکش ہوتی ہے، یوں معلوم ہوتا ہے جیسے ”میں نا“ کہہ رہی ہو۔ مثل مشہور ہے۔ ”مینا جو“ میں نا“ کہے دودھ بہات نت کھائے، کبری جو“ میں میں“ کرے اُلتی کمال بچھائے“ یوں تو بولنے والی مینا کا ذکر اکثر کہانیوں میں ملتا ہے لیکن جو دلچسپی اور دلکشی نیر مسعود کے افسانے ”طاؤس جہن کی مینا“ میں ملتی ہے۔ اُس کا جواب نہیں۔ اس افسانے میں ”کالے خاں“ نامی ایک شخص قیصر باغ میں واقع ”طاؤس جہن“ میں پرندوں کی دیکھ بھال پر مامور ہے۔ اس جہن میں چالیس مینا بھی لائی جاتی ہیں۔ حضور عالم ان میناؤں کے نام رکھتے ہیں۔ چلیلی بیگم، حیاتا دار، لہن، نازک قدم، آہو چشم، بروگن، دزبرہ پری، فلک، آرا و خیمہ۔۔۔ کالے خاں کی اکلوتی بیٹی کا نام بھی فلک آرا ہے جو روز انداز ایک پہاڑی مینا کے لیے اصرار کرتی ہے۔ کالے خاں اپنی بیٹی کے لیے شاہی مینا ”فلک آرا“ چرلاتا ہے لیکن چند دن بعد خوف کے مارے وہی مینا واپس طاؤس جہن میں چھوڑ دیتا ہے۔ ان چند دنوں میں اسی مینا کو بولنے کی تربیت دی جاتی ہے جبکہ ”فلک آرا“ کالے خاں کے گھر پر اس کی بیٹی سے چند جملے سیکھ لیتی ہے۔ ایک دن سلطان عالم

چند انگریزوں کے ساتھ چڑیوں کی تربیت کا تماشہ دیکھنے اور ان کی بولیاں سننے کے لیے ملاؤس جمن میں تشریف لاتے ہیں۔ میناؤں کی تربیت پر مامور ایک شخص میر داؤد صاحب سے سنی ہی بھاتا ہے اور "قفس میں اڑتی ہوئی مینائیں ان کی طرف آکر جھولوں اور اڑوں پر بیٹھ گئیں اور زور زور سے چھپھانے لگیں۔ میر صاحب نے گلے پھلے، پچکائے اور ایک عجیب سی آواز میں "مینائیں ڈرا دیو کو چپ ہوئیں، پھر سب کے گلے پھول گئے اور ان کی آوازیں ایک آواز ہو کر سنائی دیں:

"سلامت، شاہ اختر، جان عالم

سلیمان زمان، سلطان عالم"

ایک ایک لفظ اتنا سچا نکل رہا تھا کہ مجھ کو حیرت ہو گئی۔ بالکل ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ بہت سی گانے والیاں ایک ساتھ مل کر مہار کھادی گارہی ہیں۔ میناؤں نے دوبار یہی شعر پڑھا، دم بھر کو نکس، پھر بھاری آواز اور مردانے لہجے میں بولیں:

"دل کم نو ملاؤس جمن!"

اس پر انگریز انصروں کو اتنا مزہ آیا کہ وہ بار بار مضحکیاں باندھ کر ہاتھ اُپر اُچھالنے لگے میناؤں نے پھر پہلا شعر، پھر ایک اور شعر، پھر ایک اور۔ بادشاہ کچھ کچھ دیر مسکرا کر میر داؤد کی طرف دیکھتے اور میر صاحب جب تماشا سادھا کر رہے تھے۔ سید پھلا کرتن جاتے اور نورانی اس قدر جھک کر تسلیم کرتے کہ معلوم ہوتا تھا بازی کھا جائیں گے۔

میناؤں نے ایک نیا شعر پڑھا اور پھر پہلا شعر پڑھنا شروع کیا: "سلامت، شاہ اختر،

جان عالم۔۔۔"

لیکن ابھی شعر پورا نہیں ہوا تھا کہ قفس کے پور بی جسے سے ایک چیز پچکانی آواز آئی:

"فلک آراشخروہی ہے!"

سب مینائیں ایک دم سے چپ ہو گئیں اور میر داؤد کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ فلک مینا ایک

شہابی پراسکیلی بیٹھی تھی اور اس کا گلہ پھولا ہوا تھا۔ اس نے پھر کہا:

"فلک آراشخروہی ہے۔ دودھ چٹپٹی کھاتی ہے، کالے خاں کی گوری گوری بیٹی ہے۔

بالکل میری ننھی فلک آرا کی آواز تھی میری آنکھوں کے آگے اندھیرا سا چھانے لگا۔" (۱)

(۱)۔ میر مسعود ملاؤس جمن کی مینا، آج کتب خانہ کراچی، ۱۹۷۷ء، ص ۶۷

فلک دینا کی ہے آواز نہ صرف کربال میں غلیلہ بن کر لگی بلکہ کالے خاں کی چوری بھی ملشت از بام ہو گئی تھی۔ ”تو تا کہانی“ کی دینا حقیقت و عصمت اور جرأت و جفا کی کی علامت ہے۔ وہ اپنی جان پر کھیل کر اپنے مالک کی عزت و ناموس کی حفاظت کرنا چاہتی ہے۔ فحشیت کا دینا کو مارنا اپنے ضمیر کی آواز کا ٹکڑا گھونٹنا ہے۔ ”تو تا کہانی“ کا سب سے جاندار حیوانی کردار روتے ہی کا ہے۔ یہ تو تا اپنی خوش بیاہی، چوٹیں نیچی، عقل مند کی اور مصلحت اندیشی کی بدولت میمون کو بے حد عزیز ہے۔

داستان کے آغاز میں جب میمون طائر فروش سے ٹکرا کر کے آگے چلنا چاہتا ہے تو یہ تو تا یوں گویا ہوتا ہے:

”اے جوان خوش روا! اگرچہ میں تیری آنکھوں میں حقیر و ضعیف ہوں لیکن بہ سب واثائی اور عقل کے عرش پر پہنچا ہوں اور ہر ایک اہل سخن میری خوش گوئی و شیریں بیاہی سے حیران ہے۔ بہتر یہی ہے کہ مجھے سول لے، اس واسطے کہ اوئی ہنر میرا یہ ہے کہ میں حقیقت ماضی اور مستقبل کی حامل میں کہہ سکتا ہوں اور کل کی بات آج بتا سکتا ہوں۔“ (۱)

تو تے کی پیشین گوئی کی بدولت میمون کو سنبل خریدنے پر کئی گنا منافع حاصل ہوتا ہے۔ یہ تو تا دینا کی ہلاکت سے عبرت حاصل کرتا ہے اور جب فحشیت اس سے اجازت طلب کرنے آتی ہے تو کہتا ہے:

”اے کدوا تو ایسا ناقص عقل تھی اور اکثر یہ خلقت عورتوں کی بے وقوف ہوتی ہے۔ اسی واسطے شعور مندوں کو لازم ہے کہ اپنا احوال ان سے نہ کہیں بلکہ اس ذات سے پرہیز کریں۔ تو خاطر جمع رکھ، جلدی مت کر۔ جب تک میری جان اس قالب میں ہے تب تک تیرے کام کی جیروی کروں گا۔ احکامت گھبرا کر ہم آسان کرے گا۔ خدا نہ خواستہ یہ بات ظاہر ہوئی اور اڑتے اڑتے تیرے شوہر تک پہنچی اور اس نے آن کر تجھ سے فطرتی کی تو میں ایک بات بنا کر تم دونوں کو آپس میں ملا دوں گا، جس طرح سے کہ اس تو تے نے فرغ یک سو را اگر کو اس کی جیروی سے ملا دیا تھا۔“ (۲)

تو تا ہر رات فحشیت کو ایک کہانی سناتا ہے۔ کہانی سنانے سے فحشیت تو تا اکثر فحشیت کو مفید سمجھتی کرتا ہے۔ ایسے عاقل اور چند گوشتوں کی کہانیاں دینا اس کے اکثر ٹکڑوں میں پائی جاتی ہیں۔

(۱)۔ تو تا کہانی میں ۵

(۲)۔ ایذا میں ۹

”ہیوانی کہانیوں میں طوطا کہانیوں کو بہت زیادہ اہمیت ہی حاصل نہیں بلکہ بیشتر ممالک کی داستانوں کے طوطوں کے کردار کی اساسی خصوصیت ہمارے محاورہ کے برعکس طوطا چٹشی نہیں بلکہ عقل مند کی اور وقاداری ہے اور ہماری داستانوں کی مانند دنیا کے بیشتر ممالک میں پائی جانے والی طوطوں کی داستانوں میں عقل مند طوطے ملتے ہیں۔“<sup>(۱)</sup>

اس کہانی میں بھی تو تا عقل و دانش کی علامت ہے۔ وہ فحش کو ایسے مقولے سناتا ہے جن سے حکمت اور دانائی کا اظہار ہوتا ہے۔ چند مقولے درج ذیل ہیں:

”جیسا کوئی کرے گا ویسا بھرے گا۔“

”عقل مندوں سے سنا ہے کہ مردوں کے ساتھ نیکی کرنا ایسا ہی ہے جیسا نیکوں کے ساتھ بدی۔“

”عقل مندوں نے کہا ہے کہ کمینہ ہرگز وفا نہیں کرتا اور یہ قوم کم ظرف ہوتی ہے۔“

”حق سے سونم بھلا جرت دے جواب۔“

ڈاکٹر وحید قریشی نے ان مقولوں کے علم بردار توڑنے کو انسانی نیکی اور بھلائی کی علامت قرار دیا ہے:

”کہانی میں نیکی اور بدی کے دور۔ خان الگ الگ روپ اختیار کرتے ہیں۔ تو تا

انسان کی وہ ذات (Sage) ہے جو اسے بدی سے روکتی ہے اور فحش محرت ہے۔ وہ جبک

وقت کمزوری کی علامت بھی ہے اور بدی کی خواہشات کا منبع بھی۔ ”تو تا کہانی“ اس لحاظ

سے ایک علامتی کہانی ہے جس میں نیکی اور بدی کی آویزش کو ایک وسیع استعارے کی مدد

سے بیان کیا گیا ہے۔ انسان کی بدی کا پہلو بار بار نیکی سے رجوع کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے

اور بدی ملتی رہتی ہے اور نیکی کا سیلاب و کاہل ہو جاتی ہی۔ مسکرت میں ”تو تا کہانی“ کے

مرکزی کردار آخر میں ایک دوسرے سے مفاہمت کر لیتے ہیں اور امن و آشتی سے رہنے

سنہ گئے ہیں۔ یہاں درگزر کو بدل کر نیکی کی فتح اور بدی کی شکست دکھائی گئی ہے۔ ”تو تا کہانی“

کی موجودہ صورت اس کی علامتی حیثیت کو لازماً یاد دلاتی ہے۔“<sup>(۲)</sup>

تو تا کہانی کی ضمنی کہانیوں میں جانور انسانوں کی طرح باتیں کرتے ہیں، پرندے عقل و

دانش کا سبق سکھاتے ہیں، چوپائے اخلاقی اقدار کی پاسداری کا درس دیتے ہیں۔ ہر حیوانی کردار کسی

(۱)۔ سلیم اختر داستان اور ناول، ص ۳۵

(۲)۔ مقدمہ اردو اکٹرو وحید قریشی: تو تا کہانی، ص ۷۸

انسانی خصلت کا نمونہ پیش کرتا ہے جبکہ تو تا کہانی کی غیر حیوانی کہانیوں میں زیادہ تر عورتوں کے کردار فریب کو موضوع بنایا گیا ہے۔ بقول ڈاکٹر وحید قریشی:

”یہ کہانیاں زندگی کے بارے میں ایک مخصوص نقطہ نظر رکھتی ہیں۔ آپ اس نقطہ نظر سے اختلاف تو کر سکتے ہیں لیکن قدیم معاشرے میں ان کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ ہمارے Archetypal Patterns ان حکایات میں سمجھاتے ہیں، زندگی کے اس دور سے چل کر جہاں انسانی ارادہ اور خوف، سناپوں اور دوسرے جانوروں سے دوستی کا درس لیتا ہے، سفر کا خوف اور اس کی Rationalization کہ جو شخص سفر پر جائے گا اس کی بیوی اس کے ہاتھ سے نکل جائے گی، قدیم معاشرے میں عورت اور مرد کے تعلقات تک۔ ہمارا تہذیبی اور شاس میں نمودار ہوا ہے۔“ (۱)

حیدری نے تو تا کہانی کے ذیلی قصوں کے لیے پہلا قصہ، دوسری کہانی، تیسری نقل، چوتھی داستان، پانچواں قصہ، چھٹی کہانی، ساتویں نقل اور آٹھویں داستان جیسی دلچسپ مدوی ترتیب قائم کی ہے اور اس میں حیوانی یا غیر حیوانی کہانیوں کے فرق کو طوطی خاطر نہیں رکھا۔ پہلا قصہ سمیوں کی پیدائش کا ہے۔ اسی قصہ میں بیللی بنیادی اور بیللی ثانوی کہانی موجود ہے۔ دونوں کہانیوں میں پہلا حیوانی کردار تو تے ہی کا ہے، البتہ ثانوی کہانی کا تو تا پہلے تو تے کی طرح مصلحت اندیش نہیں ہے۔ اس لیے فرخ بیگ سوداگر کی بیوی کا احوال ٹھیک ٹھیک بیان کر دیتا ہے اور اس عورت کے ہاتھوں رک اٹھاتا ہے۔ عورت کے ہاتھوں خراب و زبوں ہونے کے بعد وہ ایک قبرستان میں پناہ لیتا ہے اور جب فرخ بیگ اپنی بیوی کو گھر سے نکال دیتا ہے اور وہ قبرستان میں پناہ لیتی ہے تو یہی تو تا اُس سے خوب بدلا لیتا ہے اور قبر کے سوراخ میں سے نکالتا ہے:

”اے عورت! اپنے سر کے بال ایک اُسترے سے منڈوا اور چالیس دن تک بے آب و طعام اس گورستان میں رہ کہ میں تیری تمام عمر کے گناہ بخشوں، تجھ میں اور تیرے شوہر میں دوستی کرادوں۔“ (۲)

اس ذیلی کہانی میں تو تا اپنے دل میں بخش نہیں رکھتا بلکہ از سوائے ہر مہر از سوائے کینہ کینہ کے مصداق بدلہ لینے کے بعد شوہر اور بیوی میں موافقت کرا دیتا ہے۔

(۱)۔ مقدمہ ڈاکٹر وحید قریشی تو تا کہانی میں ۷۶-۷۷

(۲)۔ تو تا کہانی میں ۱۱

ساتویں نقل ایک چڑی مار اور ایک طوطی اور اس کے بچوں کی ہے۔

اس نقل میں ایک چڑی مار ایک طوطی کو اس کے بچوں سمیت گرفتار کر لیتا ہے۔ طوطی اپنے بچوں کو کہتی ہے کہ جب چڑی مار جال کے قریب آئے تو تم اپنے آپ کو مردہ ظاہر کرنا۔ انہوں نے ایسا ہی کیا۔ "ہر ایک اپنا اپنا دم چرا کر گر رہا۔" بڑی مار بچوں کو مردہ سمجھ کر چھوڑ دیتا ہے اور وہ جال سے باہر نکلتے ہی پھر سے اڑ جاتے ہیں۔ چڑی مار طوطی کی ترکیب سمجھ جاتا ہے اور اسے ہلاک کرتا چاہتا ہے لیکن طوطی کی چرب زبانی کام آتی ہے اور اس کی جاں بخشی ہو جاتی ہے۔ طوطی اپنے آپ کو نہایت عقل مند و طیبہ نگاہر کرتی ہے۔ چڑی مار اسے باوشاہ کے پاس لے جاتا ہے لیکن طوطی اپنی عقل مندی کے سبب وہاں سے فرار ہونے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ اس کہانی میں طوطی پہلی کہانی کے توڑے کی طرح موقع شناس اور عقل مند شخص کی علامت ہے۔ یاد رہے طوطی اور توتا دو مختلف پرندے ہیں۔ توتا نہات اور پھل، توت کھانے والا پرندہ ہے جو پاک دہند میں عام پایا جاتا ہے۔ توتے کئی رنگوں میں پائے جاتے ہیں لیکن سبز توڑے اپنی الگ شان اور پہچان رکھتے ہیں طوطی شکر خور پرندہ ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے خان آرزو کی "نوار الالفاظ" (اور آرزو نے المدصری کی حنیۃ الخیال)

کے حوالے سے اس بات کی صراحت کر دی ہے:

"ہندوستانی پرندہ توتا، طوطی سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ طوطی شکر خور پرندہ ہے اور ہندوستان کا پرندہ توتی چڑیا سے ملتا جلتا طائر ہے، جس کی آواز خوش گوار ہوتی ہے اور اسے بات کھلاتے ہیں۔ ان وجوہ کی بنا پر مدصری کا "توتا" کوڑے (ت) سے لکھا جاتا ہے اور اسے کاتھوں کی غلطی قرار دینا صحیح نہیں۔" (۱۰)

دوسری کہانیوں کا عنوان ہے۔ "ایک تاجر کی بیٹی کو کسی گیدڑ نے تدبیر چلائی اور اس کی تدبیر سے اس عورت نے حرمت پائی" ایک تاجر کی خوبصورت بیٹی ایک بد صورت اور احمق شخص سے بیاہ دی جاتی ہے۔ وہ عورت اور خوش شکل خوش آواز شخص پر فریفتہ ہو کر اس کے ساتھ گھر سے نکل جاتی ہے۔ وہ مرد حسین اس سے بیوقوفی کرتا ہے اور جنگل میں پہنچ کر اس کے زیورات چھین لیتا ہے، جب وہ عورت جنگل میں تنہا حیران و پریشان رہ جاتی ہے۔ تو ایک گیدڑ اس کی رام کہانی سن کر اس کی مدد کرتا ہے اور مشورہ دیتا ہے کہ وہ دیوانوں کی طرح ہنستی اور روتی ہوئی گھر کی راہ لے اس تدبیر سے وہ عورت اپنے

(۱)۔ مقدمہ از ڈاکٹر وحید قریشی توجا کہانی، ص ۷۷۔ ۷۸



گھر جاتی ہے اور سب لوگ اُس کی حالتِ بزار پر ترس کھاتے ہیں۔

ہندوستانی کہانیوں میں گیدڑ ہمیشہ مشکل مند اور دانا کردار کے روپ میں نظر آتا ہے۔ گیارہویں نقل میں ایک برہمن لالچ کرتا ہے اور شیر کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ ایک غریب برہمن جنگل میں چائٹا ہے۔ وہاں ایک شیر کی مصاحبت میں ایک لومڑی اور ہرنی کو دیکھتا ہے۔ ناگاہ لومڑی اور ہرنی کی نظر برہمن پر پڑتی ہے۔ وہ شیر کی خوشامد کرنے لگتی ہیں کہ آپ کے انصاف کا شہرہ سن کر ایک برہمن حاضر ہوا ہے۔ شیر خوش ہو کر برہمن کو بلاتا ہے اور مال و زر عطا کرتا ہے۔ ایک مدت بعد برہمن دولت کے لالچ میں پھر جنگل کی راہ لیتا ہے۔ اس بار شیر کے پاس ایک بھیڑیا اور کتا تھا۔ وہ شیر سے کہتے ہیں کہ یہ شخص کتنا ذلیل ہے کہ بے طلب چلا آتا ہے۔ شیر برہمن کو ہلاک کر دیتا ہے۔

لومڑی اپنی چالاکی، حیلہ جوئی اور تدبیر سازی کے لیے مشہور ہے جبکہ ہرنی معصوم اور خیر اندیش ہے۔ یہ دونوں جانور دودھ مصلحت آمیز سے کام لے کر برہمن کی جان بچاتے ہیں۔ بھیڑیے اور کتے کی راستی فتنہ انگیز ہے۔ شیخ سعدی کے بقول کوہلی صورت بہتر ہے۔ یہاں بھیڑیا اور کتا خود غرض اور بدخواہ شخص کا کردار ادا کرتے ہیں۔ شیر کا کردار ایک بادشاہ کا سا ہے۔ ازل الذکر جانور اس کے نیک وزیر ہیں اور مؤخر الذکر شریر صلاح کار ہیں۔

بارہویں داستان میں ایک بلی ایک بوڑھے شیر کی محافظ مقرر کی جاتی ہے تاکہ جو ہے شیر کو تنگ نہ کر سکے۔ بلی کو حکم دیا جاتا ہے کہ چوہوں کو ہڑپ کر جائے لیکن وہ چوہوں کو ڈرا دھمکا کر شیر سے دور رکھتی ہے لیکن انہیں ہلاک نہیں کرتی۔ وہ جانتی ہے کہ اس کی کوٹوالی واصل چوہوں کے سبب ہے۔ ایک دن بلی شیر سے ایک دن کی رخصت چاہتی ہے اور اپنی جگہ اپنے بچے کو نگران بنا دیتی ہے۔ وہ سب چوہوں کا صفایا کر دیتا ہے۔ بلی واپس آتی ہے تو اُسے بہت غصہ ہوتا ہے۔ شیر چوہوں سے محبت پا کر اطمینان کا سانس لیتا ہے اور بلی کو کوٹوری سے معذور کر دیتا ہے۔

مثلاً مشہور ہے کہ بلی چوہے کو ثواب کی خاطر نہیں سوا کی خاطر مارتی ہے لیکن اس داستان میں بلی کا چوہوں کو نہ مارنا رحم یا نرم دلی کے سبب نہیں بلکہ اس وجہ سے ہے کہ اگر چوہے ختم ہو گئے تو اُس کی اہمیت بھی ختم ہو جائے گی لیکن بلی کا بچہ اس کے لیے بلوگلز انہیں شلوگلز ۱۱ بت ہوتا ہے۔ یہاں اس بچے کا کردار نا تجربہ کار عاقب نا اندیش، مصلحت کوش اور غفلت پسند شخص کی نمائندگی کرتا ہے۔

تیرہواں قصہ ”شاہ پور میٹرو کوں کے سردار اور سانپ کا“ ہے۔ ایک سانپ مکاری سے میٹرو کوں کے سردار سے دوستی پیدا کرتا ہے اور پھر رفتہ رفتہ اس کی رہا یا کو چٹ کر جاتا ہے۔ یہ مختصر کہانی کلیلہ ومنہ سے لی گئی ہے۔ اس کی علامتی حیثیت پر گزشتہ باب میں بات ہو چکی ہے۔ ”اخلاقی ہندی“ میں میٹرو کوں کا بادشاہ مارا جاتا ہے لیکن اس کہانی میں سردار مکر کر کے قتل جاتا ہے۔ سانپ یار مارا ہوتا ہے، وہ کبھی کسی کا متر نہیں بن سکتا خواہ کتنا ہی دودھ پلایا جائے۔ چودھویں کہانی میں کسی شیر کی جگہ پر ایک سیاہ گوش قبضہ کر لیتا ہے۔ ہندو سیاہ گوش کو خیردار کرتا ہے کہ شیر کی جگہ چھوڑ دو ورنہ وہ واپس آ کر تمہیں ہلاک کر دے گا۔ سیاہ گوش ہندو سے کہتا ہے کہ میں اس تم چپ رہو ”آگ جانے اور لوہا رہا جانے“ جب شیر آئے گا تو میں کوئی شکوئی حیلہ تراش لوں گا۔ ہندو شیر کو قاتل ہے کہ تمہارے گھر پر ایک سیاہ گوش نے قبضہ جما لیا ہے۔ شیر دل میں خیال کرتا ہے کہ وہ یقیناً کوئی خطرناک جانور ہوگا۔ جب شیر اپنی جگہ کے قریب پہنچتا ہے تو سیاہ گوش کے بچوں کے رونے کی آواز سنتا ہے۔ سیاہ گوش بلند آواز سے کہتا ہے کہ ابھی کل ہی تو ایک شیر مار کر لایا تھا۔ بچوں کی ماں کہتی ہے کہ یہ تازہ گوشت مانگتے ہیں۔ یہ بات سن کر شیر بھاگ اٹھتا ہے۔ ہندو شیر کو تسلی دیتا ہے کہ سیاہ گوش تجھے دھوکا دینے کی کوشش کر رہا ہے۔ فی الحقیقت وہ ایک چھوٹا سا کزور جانور ہے۔ شیر دوبارہ اپنے گھر کے قریب پہنچتا ہے۔ تو سیاہ گوش کو اپنے بچوں سے مخاطب پاتا ہے۔ سیاہ گوش کہہ رہا تھا کہ میں آج ضرور ایک شیر شکار کروں گا کیونکہ میرا دوست ہندو ابھی ایک شیر کو بہلا پھسلا کر لارہا ہوگا۔ یہ سنتے ہی شیر ہندو کو نشگیں نظروں سے دیکھتا ہے اور ایک ہی لمحوں میں اس کا کام تمام کر دیتا ہے اور خود بھاگ جاتا ہے۔ سیاہ گوش اکثر کہانیوں میں چالاک شخص کا کردار ادا کرتا ہے۔ لہذا کی حکایات میں ”بڑا ہلک اور سیاہ گوش“ میں بھی سیاہ گوش چکاوڑ کو دھوکا دینے کی کوشش کرتا ہے۔ شیر بہت ہی طاقتور اور نڈر جانور ہے لیکن بعض کہانیوں میں بسا اوقات اس کے دل میں کوئی خوف بیٹھ جاتا ہے جو اسے اندر سے کزور کر دیتا ہے۔ کلیلہ ومنہ میں شیر ایک شتر بانی بیل سے ڈر جاتا ہے۔ خوف انسان کو دیک کی طرح اندر سے کھوکھلا دیتا ہے۔ ہندو کا کردار ایسے شخص کی علامت ہے جو اپنا سود بازیاں سمجھے بغیر دوسروں کے معاملات میں ناگاہک اڑا کر نقصان اٹھاتا ہے۔

سترہواں قصہ ایک ایسے گیدڑ کا ہے جو نسل کے مات میں گر کر پیدا ہو جاتا ہے۔ سب جانور

اس سے ڈرنے لگتے ہیں بالآخر حسبِ عادت جینے چلانے پر اس کی اصلیت کھلتی ہے اور درندوں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ بہت سی کہانیوں میں گیدڑ واقعی طور پر حکمرانی حاصل کر لیتا ہے لیکن اپنی جبلت اور پست ہمتی کے باعث جلد ہی برے انجام سے دو چار ہوتا ہے۔ کم ہمت اور نا اہل شخص بھاری دھرم داریوں سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔ بڑے عہدے کے لیے بڑی ہمت چاہیے۔ بیسویں داستان میں ایک بد خو روزبان دراز عورت شوہر سے بچنے کے بعد اپنے بچوں کو لے کر جنگل میں نکل جاتی ہے۔ چاک ایک شیر کو دیکھ کر عورت ڈر جاتی ہے لیکن پھر سنبھل کر حیلہ کرتی ہے۔ وہ شیر سے کہتی ہے کہ اس جنگل میں ایک ایسا فرخوار شیر موجود ہے جس سے سب انسان وحیوان ڈرتے ہیں ہمارا بادشاہ اس کے کھانے کے واسطے ہر روز چند آدمیوں کو یہاں بھیجتا ہے۔ آج ہماری باری ہے تم میرے دونوں بچوں کو کھا لو تا کہ میں اکیلی جنگل سے بھاگ سکوں۔ یہ سنتے ہی شیر ڈر جاتا ہے اور خود بھاگنے کی فکر کرتا ہے۔ ہندوستان کی جانوروں کی اکثر کہانیوں میں شیر کسی جانور یا انسان سے دھوکا کھا جاتا ہے۔ گزشتہ کہانی میں بھی یہی صورت حال ملتی ہے۔ دوسری جانب تریاچر کا انداز ہے جو ہندوستانی کہانیوں کا محبوب موضوع ہے۔

ایکسویں قصے میں ایک بادشاہ کے مرنے پر اس کے بیٹوں میں تخت نشینی کے لیے لڑائی ہوتی ہے۔ چھوٹا شہزادہ جان بچا کر جنگل میں پناہ لیتا ہے۔ وہاں وہ ایک مینڈک کو سانپ کے منہ سے چھڑاتا ہے۔ پھر سانپ پر رحم کھا کر اپنے بدن کا کچھ گوشت اسے دیتا ہے۔ سانپ کی مادہ اس عمل سے بہت متاثر ہوتی ہے اور وہ سانپ شکل بدل کر آدمی کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور شہزادے کا خدمت گار بن جاتا ہے۔ ادھر مینڈک بھی شکل بدل کر انسان کی جون میں آ جاتا ہے اور شہزادے کا مددگار بن جاتا ہے۔ شہزادہ ایک دوسرے ملک میں ایک بادشاہ کا ملازم بن جاتا ہے اور ہزار روپے روزانہ پاتا ہے۔ ایک دن بادشاہ کی انگلی دیریا میں گر جاتی ہے تو وہ اپنے مخلص ملازم (مینڈک) کی مدد سے تلاش کر لیتا ہے۔ جب شہزادی کو ایک سانپ ڈس لیتا ہے تو شہزادہ اپنے خالص ملازم (سانپ) کی مدد سے شہزادی کو صحت یاب کرواتا ہے۔ بادشاہ خوش ہو کر اپنی بیٹی کی شادی شہزادے سے کرواتا ہے۔ تب خالص اور مخلص شہزادے سے اجازت چاہتے ہیں اور اپنی اصلیت ظاہر کر دیتے ہیں۔ اس قصے کا حاصل یہ ہے کہ جنگلی کئی رانچاں نہیں جاتی۔ شہزادے کا اپنے بدن سے گوشت کاٹ کر دینا اور جانوروں

کا گردیدہ ہو کر بدکار بننا جیسی صورت حال کئی کہانیوں میں ملتی ہے۔ آرائش مخمل میں یہی عمل حاتم طائی کرتا ہے اور پھر مختلف جانور اسکے مطیع اور معاون بن جاتے ہیں۔ اٹھائیسویں نقل میں ایک شیر گیدڑ کے بچے پر رحم کھا کر اس کی پرورش کرتا ہے۔ شیر کے بچوں کے ساتھ ملنے بڑھنے کے باوجود گیدڑ کے بچے میں شیروں جیسی صفات پیدا نہیں ہوتیں اور وہ ڈرپوک گیدڑ بنی رہتا ہے۔

حیوان ہوا یا انسان جبلت کا بدلنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ رڈ یارڈ کہانگ کی ”جنگل بک“ میں ایک انسانی بچہ سوداگی بھینریوں میں پرورش پاتا ہے لیکن اندر سے انسان ہی رہتا ہے۔ اسی طرح جوئے ایڈمن کی کتاب ”آزاد شیرنی“ میں ایسا نامی ایک شیرنی تین سال تک ایڈمن اور اس کی بیوی کے گھر پرورش پاتی ہے۔ ولیم ہری اس کتاب کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

”آج کل جس طرح بچوں، لڑکیوں، کتوں یا سرائے رساں کتوں کو انسان کے ساتھ شکار کرنے کی تربیت دی جاتی ہے۔ اسی طرح آشوریوں کے متعلق بھی کہا جاتا ہے کہ وہ شیروں کو سدھالیا کرتے تھے۔ خبر نہیں ان کہانیوں کی تہہ میں حقیقت ہے یا محض افسانہ ہیں۔ ہاں! ایڈمن اور ان کی بیگم بجا طور پر کئی ہزار سال کے لیے اس بات میں سبقت لے جانے کا دعویٰ کر سکتے ہیں کہ انہوں نے ایک شیرنی سے یہی نتائج حاصل کر لیے ہیں اور یہ انہوں نے کسی دانت کو شش سے نہیں کیا بلکہ انہوں نے جانور کو محض اپنے ساتھ پرورش کا موقع دیا اور کبھی اس کی فطرت کو کسی قسم کی حدود کا پابند نہیں کیا۔ ان کی شیرنی۔ ایسا کی کہانی ابتدائی بچپن سے تین سال کی عمر اور پھر جنگلی زندگی کو مراجعت پر محیط ہے۔ یہ کہانی حیوانی نفسیات میں ایک منفرد اور حقیقت افروز مطالعہ ہے۔“<sup>(۱)</sup>

ابھیویں کہانی میں ایک شخص ایک سانپ پر رحم کھا کر اسے اپنی آستین میں چھپا لیتا ہے۔ مار آستین اپنے محسن کو ڈسنا چاہتا ہے لیکن وہ شخص ایک ترکیب سے اپنی جان بچاتا ہے۔ تیسویں نقل ”یہ ہے کہ مینڈک وڈ نیور و مرغ و داز نوک یہ ہر ایک آپس میں متعلق ہوا اور ہاتھی کو مار ڈالا۔“

ایک ہاتھی شکر خورے کے اٹھوں کو نقصان پہنچاتا ہے اور اس کا گھونسا خراب کر دیتا ہے۔ شکر خور اپنے دوست مرغ و داز نوک کے پاس فریاد لے کر پہنچتا ہے۔ لیکن چونکہ والا پرندہ اپنے دوست

(۱)۔ جوئے ایڈمن، آزاد شیرنی (پیش لفظ ولیم ہری) مکتبہ جدیدہ لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۸

زہور سے مدد طلب کرتا ہے۔ زہور غوک سے مشورہ کرتا ہے۔ سب متعلق ہو کر ترکیب سوچتے ہیں۔ زہور اپنی آواز سے ہاتھی کو مست کر دیتا ہے۔ جب مرغ اور از نوک اپنی چونچ سے ہاتھی کی آنکھیں نکال دیتا ہے۔ ہاتھی اندھا ہو جاتا ہے اور بھوک پیاس سے نیم جان ہو جاتا ہے۔ جب مینڈک اس کے قریب آ کر ٹراتا ہے۔ ہاتھی سمجھتا ہے۔ یہاں ضرور پانی ہوگا۔ مینڈک دفتہ دفتہ اُسے ایک بہت بڑے گڑھے کی طرف لے جاتا ہے اور یوں ہاتھی اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔

اس نقل میں یہ چھوٹے چھوٹے جانور کمزور لوگوں کی نمائندگی کرتے ہیں جبکہ ہاتھی ایک طاقتور دشمن کی علامت ہے۔ اتفاق اور حکمت عملی سے بڑے بڑے دشمن پر بھی قابو پایا جاسکتا ہے۔ چوبیسویں قصے میں ایک گدھے اور بارہ سگھے کی دوستی کا ذکر ہے۔ ایک دفعہ ایک کھیت میں جے جے گدھا رہا کھینچنے لگا۔ ہرن کے منع کرنے کے باوجود گدھے نے بلند آواز میں گانا شروع کر دیا۔ کھیت کے مالک نے دونوں کو خوب چومیا کیا۔ یہ حکایت "اخلاق ہندی" میں بھی موجود ہے۔ بیوقوف کی دوستی سے احتراز لازم ہے۔ چوبیسویں نقل کے آخر میں سمون سترے داہن آتا ہے۔ تو تا جلت کا کارنامہ بیان کرتا ہے۔ سمون شجرت کو قتل کر دیتا ہے۔

تو تا کہانی کے تمام تر حیاتی کرداروں پر ہندوستانی تہذیب و ثقافت، اساطیری رنگ اور مخصوص فلسفے کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ ان جانوروں کی علامتی حیثیت پر بحث کرتے ہوئے ارض ہندی معاشرت، لوگوں کی سائنکی اور فکری فلسفے کو ملحوظ خاطر رکھنا ضروری ہے۔

## جیتال بھجی

اردو کی سنسکرت الاصل داستانوں میں زبان کی لطافت اور قصے کی دلچسپی کے لحاظ سے کوئی داستان جیتال بھجی کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ ولانے جیتال بھجی میں ایسی نرم و کول اور شیریں و مستم زبان استعمال کی ہے، جو ہندی کہانیوں کی معاشرت اور تہذیب سے بے حد میل کھاتی ہے۔ یہ کہانیاں زبان و بیان کے بے پناہ حسن کے ساتھ ساتھ دانش و حکمت کا اصول غزانہ رکھتی ہیں۔ قصہ در قصہ کی تکنیک کو بڑی مہارت سے برتا گیا ہے۔

راجا بکرم ایک جوگی سے حنائف قبول کر کے ایک مہم کو بیڑا اٹھاتا ہے۔ اُسے ایک غوغاک جنگل میں ایک درخت سے ٹکلتے ہوئے مردے کو جوگی کے پاس پہنچاتا ہے۔ اس مردے کے جسم میں

ایک بدروح نے قبضہ ہمارا کیا ہے جب راجا اُس بدروح بچال کو درخت سے اتار کر جوگی کے پاس لے جاتا چاہتا ہے۔ تو بچال کہتا ہے:

”تو کون ہے اور کہاں لے جاتا ہے؟ راجا نے جواب دیا کہ میں راجا بکرم ہوں، تجھے جوگی پاس لیے جاتا ہوں۔ اس نے کہا میں ایک شرط سے چلتا ہوں۔ جو رستے میں تو بوئے گا۔ تو میں اٹھنا پھر جاؤں گا۔ راجا نے اس کی شرط مان لی اور لے چلا۔ پھر بچال بولا اے راجا! چند منہ، چتر، بدھ، دیان، لوگ جو ہیں جن کے دن تو گیت اور شاستر کے آئندہ میں کھتے ہیں، اور کوڑھ، سور، کھوں کے دن کل کل اور غنہ میں۔ اس سے بہتر یہ ہے کہ اتنی راہ اچھی باتوں کی جو چاہیں کٹ جائے۔ اے راجا جو میں کھتا ہوں اے سن۔“ (۱۵)

بچال کی سنائی ہوئی ہر کہانی کے آخر میں ایک پھیلی جنم لیتی ہے۔ بچال راجا بکرم سے معے کامل پوچھتا ہے۔ راجا اپنی عقل کے موافق جواب دیتا ہے۔ راجا ہر سوال کا مناسب جواب دیتا ہے لیکن بول پڑنے پر گویا چپ رہنے کی شرط ہار جاتا ہے۔ ہر بار بچال راجا کے ہاتھوں سے چھوٹ کر درخت میں جا ٹھکتا ہے۔ یوں چوبیس کہانیاں سنائی جاتی ہیں۔ پچیسویں کہانی کے سوال کا جواب راجا سے نہیں، من پڑتا۔ تب بچال اُس سے خوش ہو کر اُسے جوگی کی حقیقت سے آگاہ کر دیتا ہے کہ وہ جوگی دراصل راجا کے عقل کے در پے ہے۔ بچال کی مدد سے راجا جوگی کو ہلاک کر دیتا ہے اور راجہ کرنے لگتا ہے۔

گوہر نوشاہی بچال بھجوی کی کہانیوں کے متعلق کہتے ہیں:

”یہ بھجیس کہانیاں اردو کے داستانِ ادب میں منفرد حیثیت رکھتی ہیں اور ٹھنیک کے اعتبار سے داستانوں کی نسبت افسانہ جوں کے زیادہ قریب ہیں، جو کردار اور واقعات روشناس کرائے گئے ہیں۔ وہ دوسری داستانوں کی طرح مافوق الفطرت نہیں۔ بلکہ عام انسانی معاشرے کے جیتے جاگتے افراد ہیں۔ بچال کو بکر، مہیت نے ایک بہت کچھ کر نہیں بلکہ اس لاشعور افسانہ تعلق کے تحت افسار کیا ہے جس میں اس بات کا احساس شامل ہے کہ دونوں ایک ہی شے، گن سہرت میں پیدا ہوئے تھے۔ بچال کی راجا بکر، مہیت سے جن موضوعات پر گفتگو ہو رہی ہے۔ ان کا تعلق عام افسانوں کی روزمرہ نفسیات سے ہے۔ یہ ان راجاؤں کی کہانیاں ہیں جو رشیوں کے بچہ رہتے، برہمنوں کی عزت کرتے،

(۱)۔ بچال بھجوی، ص ۱۵

ان کے سراپ سے ڈرتے اور دس کی جسم پر فتح کو مسلم سمجھتے ہیں۔ (۱۰۰)

جیتال بھجی کے کرداری مطالعے سے معلوم ہوا کہ اس داستان کے بیشتر کردار اعلیٰ طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ہر کہانی میں کوئی نہ کوئی راجا، رانی، کنور یا راج پتری ضرور ہوگی۔

دیگر کرداروں میں برہمن، رشی، جوگی، دیویان، سیوک اور سوامی کہانی میں ہار ہارتے ہیں۔ تمام کہانیاں خیر و شر کے حوالے سے ایک خاص نقطہ نظر کی ترجمانی کرتی ہیں۔

جیتال بھجی میں افریق الفطرت کرداروں کی بھی کمی نہیں۔ راکشس، پٹاج، بھوت، پریت، عفریت، چڑیل، گندھرب اور ایسرا کہانی میں نیک و بد کرداروں کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔

جیتال بھجی میں حیوانی کردار زیادہ نہیں ملتے۔ اکثر جگہوں پر جانوروں کا ذکر ضمنی حیثیت میں آتا ہے۔

جیتال بھجی کا پہلا اور اہم حیوانی کردار راجا بکر، اجیت کے بندر کا ہے۔ شانت شیل نامی

جوگی روزانہ راجا کو ایک پھل دے جاتا ہے اور راجا اُسے بھنداری کے حوالے کر دیتا ہے۔ ایک روز

راجا اسٹبل کا معائنہ کر رہا تھا کہ جوگی وہیں آن پہنچا۔ اس موقع پر جو پھل پیش کیا جاتا ہے۔ وہ راجا

کے ہاتھ سے گر جاتا ہے اور بندر اُسے اٹھا کر توڑ ڈالتا ہے۔ اُس پھل میں سے ایک ایسا اعلیٰ نکتا ہے

کہ سب اس کی جوت دیکھ کر حیران رہ جاتے ہیں۔ راجا جوگی سے پوچھتا ہے کہ تو نے یہ فعل مجھے کس

واسطے دیا؟

جوگی جواب دیتا ہے:

”اے مہاراج! شاستر میں لکھا ہے کہ خالی ہاتھ اتنی جگہ نہ جائے، راجا، مگر وہ جوتی،

دیہ، مٹی کے۔ اس واسطے کہ وہاں پھل سے پھل ملتا ہے۔ اے راجا تم ایک لعل کو کیا کہتے

ہو، میں نے جتنے پھل تم کو دیے ہیں، ان سب میں دتن ہے۔ یہ بات سن راجا نے بھنداری

سے کہا، جتنے پھل تجھ کو دیے ہیں، ان سب کو لے آ۔ بھنداری راجا کی آگیا پاہرت لے

آیا اور ان پھلوں کو جو تڑوا لیا تو سب میں سے ایک ایک لعل پایا۔“ (۱۰۰)

جیتال بھجی میں ہندو مذہب اور معاشرت کی گہری عکاسی کی گئی ہے۔ ہندومت میں بندر

کو بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ راجا کا یہ بندر پھل کو توڑ کر اس پر ایک عجیب حقیقت کو منکشف

کر دیتا ہے۔ بندر چونکہ ایک شریر اور فحال جانور ہوتا ہے۔ اس لیے بظاہر یہ عمل اضطرابی لگتا ہے لیکن

(۱)۔ جیتال بھجی، ۲۵۰-۲۶

(۲)۔ جیتال بھجی، ص ۱۰

ہندو یو مالاکا کی رو سے اس عمل کے پس منظر میں ہندو کی ذہانت اور ذرا اندیشی کا فرما ہے۔

ہندو سے جو مختلف علامات، علامات اور خصوصیات وابستہ ہیں ان کی روشنی میں ہندو کے پھل توڑنے والی حرکت کی کئی تاویلیں ہو سکتی ہیں۔ ہندو سے متعلق مختلف حوالوں کے مطالعے کے لیے ظفر اقبال کا شعری مجموعہ ہے جو مان بہت دلچسپ اور خاصے کی چیز ہے۔ ظفر اقبال کتاب کے پیش لفظ ”جو مان جی اور ہم“ میں لکھتے ہیں:

”جو مان تھے تو ہندو ہی لیکن ذرا پیچھے ہوئے۔ اسطور یا تو حوالے کے مطابق ان میں کچھ مافوق البشر خوبیاں بھی پائی جاتی تھیں۔ مثلاً وہ ہوا میں اڑ سکتے تھے بلکہ رامائن کے مطابق وہ ایک ہی جھلک میں بھارت سے سری لنکا پہنچ گئے۔ طاقتور تھے کہ ایک دفعہ جزی بوٹیاں لینے کے لیے مکے تو پہاڑ کا پہاڑ ہی اٹھا لائے۔ جو مان جو ہندوؤں کے سردار کہلاتے ہیں۔ پون دیوتا کے بیٹے تھے اور جس وقت بھی چاہتے اپنی جن تبدیل کر لینے پر قادر تھے۔

آپ رام چندر جی کے بن باس میں ان کے ہلکتے تھے اور بیستابی کو ان کی قید سے چھڑا کر لائے۔ ہندوؤں کی فوج کے ساتھ راون سے جنگ بھی کی اور فتح پا ب ہوئے۔۔۔ ہندو ہوتے ہوئے یہ آدھے انسان کا استعارہ بھی ہے جبکہ ہمارے عہد تک پہنچنے والے اکثر آدمی بھی یو جہ آدھے ہی انسان ہیں۔ یعنی انھیں پرے انسان یا آدمی نہیں کہا جاسکتا۔ ہندو ایک سخت کش کا بھی استعارہ بنتا ہے کہ وہ ڈگڈگی پر ناچ کر اپنی روزی بھی کماتا ہے اور مداری کی بھی۔۔۔

ہندو ہانت کے حوالے سے یہ قسام رزق کا استعارہ بھی بنتا ہے جو اوپر بیٹھا ہوا اور رزق تقسیم کرنے کے بہانے سب کچھ خود ہی چڑپ کرنا چلا جا رہا ہے اس طرح ایک اعتبار سے یہ جاگیر دارانہ بلا ذوق کا بھی استعارہ بنتا ہے۔ پھر چونکہ اس کے سر پر ہمیشہ تاج رہتا ہے۔ اس لیے یہ حاکمیت اور دھونس کا استعارہ بھی ہے۔ حتیٰ کہ کاندھ سے پر گرز رکھنے اور جنگل کا سردار ہونے کے ناتے یہ جنگل کے قانون یعنی مارشل لا، بلکہ اپنے خاکی وجود کی رعایت سے چیف مارشل لا مائے ضمر بننے کا استعارہ بھی ہے (گستاخی مخالف) پھر ہندو چونکہ ایک مٹائی خال بھی ہے۔ اس لیے یہ ہر عہد کے قیمتی بردار شاعروں اور ادیبوں کا استعارہ بھی ہے جو سلجھ، تزکیں، مضامین بلکہ دوسروں کے اشعار کے اشعار تک چرا لینے میں



یہ طوطی رکھتے ہیں۔ علاوہ ازیں، پیاس، خونان کا بھی استعارہ ہے جو ہم سب کے ہاٹن میں  
ظاہر و منور موجود ہے۔" (۱۰)

جیتل بھٹی کی علامتی معنویت پر مشہور ماہر ہندوستانیات ہانسرخ سرکار مضمون "بادشاہ اور  
لاش" بہت اہم ہے۔ (اس مضمون کا ترجمہ محمد سلیم الرحمن نے "شریرہ روح کی فتح" کے عنوان سے کیا  
ہے۔) سرکار خیال ہے کہ ان کہانیوں میں بیان کی گئی فینٹسی (Fantasy) انسانی زندگی کے جسمانی  
اور روحانی سفر سے عبارت ہے۔ ہانسرخ سرکار کے فعل کے بارے میں لکھتے ہیں:

"جو کہی کا خفیہ تھنڈ بندر کو مل جاتا ہے۔ راجا تو اس تجھے کو خاطر میں نہیں لانا لیکن  
بندر پر اس کا مزہ دیکھنے کی طبع سوار ہے۔ چیزوں پر دست دراز کرنے اور انہیں کھیل کر توڑ  
پھوڑ دینے کے معاملے میں اس کی جستجو کی بدولت جو بندر کا خاصا ہے، بے لگام زور و شور  
اور خوش و حسن، تجسس کی مدد سے، آخر کار پھل بکڑے کلوے اور اس کا راز افش ہو جاتا ہے۔  
تجسس یعنی چیزوں سے ہچکچاہٹ کرنے اور انہیں ہضم اور خوراک کرنے کی عام خواہش، بیچ  
دان میں پوشیدہ حیرے کو قید سے رہا کر دیتی ہے۔۔۔ بالکل اسی طرح ہمارا مقدر بھی،  
کھیل کھیل میں ڈرامی نہیں گلنے سے، اتفاق کے کسی چھوٹے سے داؤدے سے، اتفاق سے  
روہیم ہو جاتا ہے اور اپنا مخزن ہمارے حیرت زدہ باصرے پر مایاں کر دیتا ہے۔" (۲)

جیتل بھٹی کی دوسری کہانی میں راجا گن شیخمر کا بیان ہے:

"مہاراج! دھرم کا پیار ہے، جو کوئی کسو کاٹی لیتا ہے۔ وہ اور جنم میں اس کا بھی جی  
لیتا ہے۔ اسی پاپ سے سنسار میں آن کے منش کا جیون مران نہیں چھٹتا، پھر پھر جنم لیتا ہے  
اور مرتا ہے۔ اس سے نجات میں جنم پا کے دھرم بندرنا منش کو اپیت ہے۔ دیکھئے، کام، کروہ،  
لوہو، موہ، بس ہو رہا، دشتو، مہاو، کسی نہ کسی طور سے سنسار میں ادا لے لے آتے ہیں۔  
بلکہ ان سے گائے اچھی ہے، جو راگ، دویش، مد، کروہ، لوہو، موہ سے رہت ہے، اور  
پر جا کی رکشا کرے ہے، اور اس کے جوہر ہوتے ہیں، دے بھی نکت کے جیووں کو بہت  
طرح سے نکھو دے پالتے ہیں، اس سے دیوتا اور منشی سب گنو کو ماننے ہیں، اس لیے دیوتاؤں  
کو ماننا چھو نہیں۔ اس بلک میں گائے کو مایے، اور داجھی سے لگا چوٹی اور پٹو، بھی ننگ ہر

(۱)۔ ظفر اقبال، ہے، خونان، گورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۵۔ ۱۷

(۲)۔ داستان و رواستیاں، ص ۱۶

ایک جی کی رکشا کرنا دھرم ہے، جہاں میں اس کے سان کوئی دھرم نہیں جو نہ پرانے مانس کو کھا اپنا مانس بڑھاتے ہیں، سوانت کال میں نرک بھوک کرتے ہیں۔ اس سے منس کو اچت یہ ہے کہ جی کی رکشا کرے، جو لوگ کہ پرانا ڈک نہیں سمجھتے اور غیروں کے جی بار بار کھاتے ہیں، ان کی اس پر قہوی میں عمر کم ہوتی ہے اور لو لے انگڑے، کانے، اندھے، بونے، کبڑے ایسے انگ جین ہو جو جنم لینے ہیں، جیسے پشو و چھی کے انگ کھاتے ہیں، دیسے ہی انت اپنے انگ کھاتے ہیں اور دپان کرنے سے مہا پاپ ہوتا ہے، اس سے مداس کا کھانا اچت نہیں۔<sup>(۱)</sup>

ہندو دھرم کی طرح جین مت میں بھی گائے کو تقدس کا مقام حاصل ہے۔ گوشت کھانے کی ممانعت بھی دونوں مذاہب میں ایک مشترک خصوصیت ہے۔ جانوروں کی تحریم (کلیو) یا سلی محرکا تصور بہت قدیم ہے۔ افریقہ کے وحشی قبائل جانوروں کی بعض خصوصیات پیدا کرنے کے لیے مخصوص جانوروں کے خاص خاص اعضا بڑے شوق سے کھاتے تھے۔ اسی طرح بعض جانوروں سے سخت پرہیز کیا جاتا تھا کہ ان کی بیماریاں اور خرابیاں ان میں سرایت نہ کر جائیں۔ غذا کے متعلق ایسے بے سرو پا عقائد (Fallacies) کو نیا بھر میں عام ہیں۔

چوتھی کہانی میں راجا روپ سین کے چوڑا من نام طوطے کا ذکر ملتا ہے۔ طوطا راجا کو بتاتا ہے کہ اس کی شادی راجا گلہ سیو رکی بیٹی چندراوتی سے ہوگی۔ اور چندراوتی کی مینا دن بھری اُسے بتاتی ہے کہ اس کی شادی راجا روپ سین سے ہوگی، جب راجا روپ سین اور راج کتیا چندراوتی کی شادی ہو جاتی ہے تو دونوں اپنے طوطا مینا کی شادی رچاتے ہیں۔ ایک دن راجا رانی کی موجودگی میں طوطا مینا سے کہتا ہے:

”دنیا میں بھوک اصل ہے، اور جن نے جھگت میں پیدا ہو کے بھوک نہیں کیا، اس کا جنم باحق کیا، اس لیے تو مجھے بھوک کرنے دے۔“<sup>(۲)</sup>

اس کہانی میں طوطے کا کردار بڑا دلچسپ اور گہری رمزیت کا حامل ہے۔ ہندو دیوتا کے مطابق تمام نفسانی اور شہوانی خواہشات کا دیوتا کام دیو کہلاتا ہے۔ کام دیو ایک حسین و جمیل نوجوان

(۱)۔ چٹل بکھی، ص ۸۸-۸۹

(۲)۔ چٹل بکھی، ص ۸۷

کے روپ میں دکھایا جاتا ہے جو ایک طوے پر سوار ہوتا ہے اور اس کے ہاتھ میں تیر کمان نظر آتا ہے۔<sup>(۱)</sup>

(یونانی دیو ہالا میں بھی محبت کا دیوتا کیونچہ ہاتھ میں تیر کمان لیے دکھایا جاتا ہے) اس کہانی

میں بیٹا کا کردار ایک ایسی عورت کی نمائندگی کرتا ہے جو مرد ذات کے نام ہی سے بیزار ہے۔

تھیوس کہانی میں ایک کچیپ (کچھوے) کا ذکر ملتا ہے۔ ہندومت اور بدھ مت میں

کچھوے کو عقیدت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ کچھوے اور گوتھ بدھ کا اوتار سمجھا جاتا ہے۔ چٹال

مکھی کی کہانیوں میں چند انصاف کا انداز بڑا دلپذیر ہے۔ ان لکھنویوں میں حیوانات کا ذکر علامتی مفہوم

رکھتا ہے۔ بعض کہانیوں میں جانوروں کا ذکر ضنائی ہوا ہے۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں:

”چنگل چت کا، کالے سانپ کا، سسٹر روحاری کا، دشمن کا، دوساں نہ بکینے اور

تریا چتر سے ڈرے۔ کویشور کیا برتن نہیں کر سکتا؟ اور جوگی کیا کچھ نہیں جانتا؟ سوال کیا کچھ

نہیں بکنا؟ رٹنی کیا کچھ نہیں کر سکتی؟ سچ ہے، گھوڑے کا عیب، بادل کا گر جتا، تریا کا چتر اور

پیش کا بھاگ۔ دیوتا بھی نہیں جانتے، آدمی کا تو کیا مقدور ہے۔“ (ص ۵۸)

”ون کو سارا جہان دیکھتا ہے، مگر انکو کو نظر نہیں آتا، اس میں گناہ سورج کا کیا

ہے۔“ (ص ۷۸)

”اور گائے خراب ہوتی ہے، دور کی چراٹی سے۔“ (ص ۱۱۰)

چٹال مکھی میں بعض محیر المعقول خیالی پرندوں کے نام بھی آتے ہیں۔ ایسا ہی ایک پرندہ

”گرز“ ہے۔ چدر ہوئی کہانی میں راج کمار ایک پہاڑ پر ایک عجیب سا ڈھیر دیکھتا ہے۔ وہ اپنے سالے

سے پوچھتا ہے کہ بھائی ایہ دھولا دھولا ڈھیر کیسا نظر آتا ہے:

”دو ہلا، پانچاں لوک سے گردوں ناگ کمار یہاں آتے ہیں، ہمیں گرز آن کے

کھاتا ہے، یہاں ہوں کے پاؤں کا ڈھیر ہے۔“ (ص ۵۸)

اس کہانی میں راج کمار جنمو جابن ایک بڑھیا کی مدد کرتا ہے۔ گرز بڑھیا کے سنگھجڑ نامی

بچے کو کھانا چاہتا ہے جو اسل میں ایک ناگ ہے۔ راج کمار اپنی جان پر کھیل کر گرز کا مقابلہ کرتا ہے:

”یہ سن کے سنگھجڑ تو دیوی کے دشمن کو گیا، اور آسمان سے گرز اترا، اسنے میں

راج کمار دیکھتا کیا ہے، کہ پاؤں تو اس کے چار چار ہاں برابر ہیں اور تازی لمبی چوڑی، پہاڑ

(1)- Fernand Comte: Dictionary of Mythology, Wordsworth Editions Ltd, Hertfordshire, 1994, P-117

کے تھان چیت، پہانک کی مانند آنکھیں اور گھٹا سے پہانکا لگی چوٹھی پیادراج ہتر پر دوڑا۔  
پہلے تو راج ہتر نے اپنے تئیں پہاڑ، پر دوسری ہر چوٹھی میں رکھ اس کے لے آؤ اور پھر  
مارنے لگا۔ (۱۰)

ہندو دیو مالہ کے مطابق کرڈوشن کی سواری ہے۔ کرڈ کی شکل سادس سے ملتی جلتی ہے۔  
چتال بکھری کے مافوق الفطرت کرداروں میں سب سے اہم کردار خود چتال کا ہے۔ کہانی کے آغاز میں  
راجا بکرماجیت ایک دیو کی جان بخشی کرتا ہے۔ یہی دیو اسے چتال کے بارے میں آگاہ کرتا ہے:  
”تم تین آدمی ایک گھر میں اور ایک کھنڈر جوگ مہودت میں پیدا ہوئے ہو۔ تم نے  
راجا کے گھر میں جنم لیا، دوسرا تلی کے نوا، تیسرا جوگی، کمہار کے گھر پیدا ہوا۔ تم تو یہاں کا  
راج کرتے ہو، اور تلی کا بیٹا پاتال کے راج کا مالک تھا، سو اس کمہار نے خوب اپنا جوگ  
سادت، تلی کو مار، مرگھٹ پہاچ بھاسر کے درخت میں اٹکا لٹکا رکھا ہے، اور تیرے مارنے  
کی فکر میں ہے۔ اگر تو اس سے بچے گا تو راج کرے گا۔ اس احوال سے میں نے تجھے خبردار  
کیا، اس سے غافل مت رہنا۔“ (۱۱)

چتال ایک پہاچ یا پہاچ ہے جس کے معانی بد شکل، روح اور بھوت کے ہیں۔ ڈبلیو بی  
بارک نے چتال بکھری کا جو انگریزی ترجمہ کیا ہے۔ اس کا عنوان ہے: The Baital Pachisi;  
Twenty-five Tales of a Demon. چتال ہی اس داستان کا راوی ہے۔ بھوت ہونے  
کے باوجود اس کا کردار فخری نما سجدگی کرتا ہے۔ البتہ چوتھی کہانی میں ایک اور پہاچ کا ذکر ملتا ہے جو  
ایک مردے کے جسم میں گھس جاتا ہے اور اس کے قالب میں آ کر ایک عورت سے بھوگ کرتا ہے اور  
آخر میں دانتوں سے اس کی ناک کاٹ کھاتا ہے۔

قلب مابیت (Metamorphosis) کا عمل اکثر داستانوں میں ملتا ہے۔ اس عمل کی  
رمزی اور علامتی معنویت کو جاننے کے لیے ڈاکٹر سکیل احمد کا مقالہ بہت قابل قدر ہے، لیکن مذکورہ بالا  
کہانی میں ایک بدروح کا دوسرے قالب میں جا گھسنا قلب مابیت نہیں بلکہ تباخ یا آواگون کا عمل  
کہلاتا ہے۔

شان الحق حق نے آکسفورڈ انکس اردو ڈکشنری میں تباخ (Metempsychosis)  
کے درج ذیل معانی بتائے ہیں۔

(۲-۱)۔ چتال بکھری، ۱۱۹

”تخارخ، انسانی یا حیوانی ارواح کا موت کے بعد کسی اور جسم یا نسل میں منتقل ہونے کا عقیدہ۔“ (۱)

”آرائیں محفل میں شیر علی الموس نے تخارخ کے لیے ”مخلع بدن“ کی ترکیب استعمال کی ہے۔ آرائیں محفل کے مطابق چہرہ بکر باجیت جب بوڑھا ہو جاتا ہے تو سمندر پال نامی جوگی جو علم طبع بدن میں بڑی دستگاہ رکھتا تھا، راجا کو مشورہ دیتا ہے کہ وہ اپنی روح کسی جوان مرگ کے جسم میں ڈال دے۔

راجا جوگی کی نصیحت پر عمل کر کے جوخمی اپنا قالب چھوڑتا ہے جوگی راجا کے جسم پر قبضہ کر لیتا ہے اور چہرہ بکر باجیت کو ہلاک کر ڈالتا ہے۔“ (۲)

جہاں بھگپتی میں دیو کنیا، ناگ کنیا، گندھرب، ماہیہرا، ڈاکنی، ڈائن، چڑیل اور راکٹس جیسے دیو مالائی کردار کثرت سے ملتے ہیں اور ہندی تہذیب کے تناظر میں خاص مفہوم رکھتے ہیں۔ جہاں بھگپتی کے تمام انسانی، حیوانی اور اساطیری کرداروں کا مطالعہ ہندو دھرم کے مخصوص عقائد کی روشنی میں کرنا چاہیے بصورت دیگر اختلاف کے بہت سے پہلو نکل آتے ہیں۔ مثلاً آٹھویں کہانی سے ایک بیان ملاحظہ کیجئے:

”چھ باتیں آدی کو ہلاک کرتی ہیں۔ ایک تو کھوٹے ترکی پر تپتی، دوسرے بنا کارن کی ہنسی، تیسرے مڑی سے پیادہ کرنا، چوتھے اجن سوامی کی سیوا، پانچویں گدھے کی سواری، چھٹے بنا سکرست کی ہمارا۔“ (۳)

یہاں گدھے کی سواری کو حقیر بتایا گیا ہے جبکہ اسلام یا عیسائیت میں گدھے کی سواری کو معیوب نہیں گردانا جاتا۔ حدیث مبارک ہے کہ کوئی نبی ایسا نہیں گزرا جس نے بکریاں نہ چرائی ہوں۔ جہاں بھگپتی میں دیوی دیوتاؤں کی بھرمار ہے۔ ہندو صنمیات کے مطابق ان کی تعداد تیس کروڑ سے بھی زیادہ ہے۔ ان دیوتاؤں کے بہت سے اوتار انسانی اور حیوانی شکل میں زمین پر آتے ہیں۔ جہاں بھگپتی میں شوکا ذکر بار بار آتا ہے۔ شوانسانوں اور حیوانوں کو اقبال ہندی اور سندھی بخشتے ہیں۔ شوکا ایک روپ درو دیوتا کا بھی ہے یہ انسانوں اور حیوانوں کو ازیت پہنچانے والوں کا دشمن اور

(۱)۔ آسفورڈ انکس، اردو دشتری، عرب و ترجمہ، شان الحق نقی، آسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۳ء، ص ۱۰۰۶

(۲)۔ الموس، میر شیر علی، آرائیں محفل، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۳۵۳

(۳)۔ جہاں بھگپتی، ص ۷۸

طوفانوں، ہواؤں کا حکمران دیتا ہے۔ شرجی سے ہی نکلتا ہے اور آخر شرجی میں ہی محو ہو جاتا ہے۔  
 رد کی صورت نصف مذکر اور نصف مؤنث کی ہے۔<sup>(۱)</sup>

## سنگھاسن ہتھیلی

جہاں ہتھیلی کی طرح سنگھاسن ہتھیلی کا مرکزی کردار بھی راجا بکر باجیت ہے لیکن سنگھاسن ہتھیلی میں کہانیوں کا راوی ایک جہاں نہیں بلکہ تیس مختلف ہتھیلیاں ہیں جو باری باری راجا بھوج کو راجا بکر باجیت کی شہادت عدالت اور محاکمات کی کہانیاں سناتی ہیں۔ راجا بھوج بھی اپنی بہادری، عدل و انصاف اور پرہیزگاری میں اپنا ثانی نہیں رکھتا تھا۔

ڈاکٹر آرزو چودھری نے اپنی کتاب ”داستان کی داستان“ میں سنگھاسن ہتھیلی کے مرکزی قصے کی تالیف یوں پیش کی ہے:

”راجا بھوج کی راجا پادشاہی میں حال اور شہر خطہ مہاراجا کے چوراسی محل تھے۔ ایک سے ایک دنگل اور بھیلوا۔ چارو حشم کے علاوہ راجا کے دربار میں نورتن بھی تھے۔ ہر فن میں حلاق اور ہر فن میں مشتاق۔ راجا اندر اس کے دربار کے آن پان اور درجہ دیکھ کر شرماتا اور اس کی سجا کا رنگ دیکھ کر غصہ سے منہ چھپاتا تھا، جن دنوں راجا بھوج کی جوانی (عدہ شراب) میں سرشار تھی۔ ان دنوں کسان نے اپنے کھیت میں کھیرے بوئے۔ دو کھیت خوب پھلا پھولا تو کسان اس کی رکھوالی کو کوئی جگہ ڈھونڈنے لگا۔ اس کھیت کے وسط میں زمین کا ایک چوکور ٹکڑا نکالی رہ گیا تھا۔ وہاں کوئی چیز نہیں آگئی تھی۔ کسان نے وہاں ہانسی گا کر ایک چھان چار کیا اور اس پر چڑھ گیا۔ چھان پر چڑھتا تھا کہ کسان کا دماغ پھر گیا۔ وہ اسی چاہی جگہ لگا اور راجا بھوج کو لگا کر نے لگا اور پھر تو یہ اس کا معمول بن گیا۔ جب بھی وہ چھان پر چڑھتا تو راجا بھوج کے خلاف باتیں کرنے لگتا۔ اس کی گرفتاری اور قتل کرنے کے لیے کہتا اور جب بچے اترتا تو اثر زائل ہو جاتا۔ راجا بھوج کو پتہ چلا تو اس نے یہ جگہ کھدوائی اور پھر وہاں سے راجا بھوج بکر باجیت کا راج سنگھاسن (تخت شاہی) پر آمد ہوا، جس کے چاروں طرف آٹھ آٹھ چھتلیاں بٹھائی ہوئی تھیں۔ راجا بھوج نے اس سنگھاسن کی ازمیر نو تین کرائی اور چوتھیں سے ایک ساعت معلوم کر کے اس پر بیٹھنے کا ارادہ کیا۔ بڑے بڑے لوگوں کو دعوت دے جاری کیے گئے۔ دربار عام میں راجا بھوج نے تخت پر بیٹھنے کا عزم کیا تو چھتلیاں

(۱)۔ جہاں ہتھیلی میں ۷۸

ٹھکڑا کر فیس پڑیں۔ چٹلیاں اسے تخت پر بیٹھنے سے منع کرتی ہیں اور کہتی ہیں کہ اس راج سنگھاسن پر چڑھ کر مابجیت کا ہسر اور مہم مقابل ہی جیتھ سکتا ہے۔ دوسرے کو یہ حق نہیں پہنچتا۔ ہر چنگی اسے بادی بادی راجا ہیر بکر مابجیت کی ولیری، حکومت، دوان پن، راجا پا پوری، عدل معسری اور دیگر کامن کے متعلق قصہ سناتی ہے۔ قصہ گوئی میں تخت پر بیٹھنے کی ایک ساعت گزرتی ہے۔ دوسرے دن پھر ایسا ہی ہوتا ہے۔ راجا جو فی تخت پر بیٹھنے کا ارادہ کرتا ہے تو دوسری پتلی بول اٹھتی ہے اور ہیر بکر مابجیت کی برتری کی کہانی سناتی ہے اور ایک ساعت پھر گزرجاتی ہے اور پھر تو یہ سلسلہ چل لگتا ہے۔ ستائیسویں پتلی کی کٹھا کے دوران راجا بھوج زبردستی تخت پر بیٹھنا چاہتا ہے تو اندھا ہو جاتا ہے اور جنوں کی طرح باتیں کرنے لگتا ہے اور پھر راجا ہیر بکر مابجیت کا احترام سے نام لینے پر اس مذہب سے اس کی نفی ہوتی ہے۔ تیسویں پتلی کا قصہ سننے کے بعد راجا بھوج اس تخت کو زمین میں اسی جگہ دفن کرا دیتا ہے، جہاں سے وہ برآمد ہوا تھا۔ اس کے بعد وہ راج پات چھوڑ، ہاتی عمر یا خدا میں گزرنے کو چنگلوں میں جا لگتا ہے۔ (۱۰)

سنگھاسن چٹھسی کی چھس چٹلیوں کے نام بالترتیب درج ذیل ہیں:

رتن بھگری، چتر ریکھا، رتی باما، چندرکلا، لیلیاوتی، کام کھنڈلا، کاموری، پوہ پاولی، عدھ ماوتی، پرماوتی، کیرت وتی، ترلوچنی، بلوچنی، انوپ وتی، سندروتی، ستیروتی، روپ ریکھا، تارا، چندر جوتی، انروہ وتی، انوپ ریکھا، کرناوتی، چترکلا، بے کشمی، بدیاوتی، بھگجوتی، من موٹنی، بید بیدی، روپ وتی، کوشلیا، بھان۔ متنی سنگھاسن چٹھسی کی پہلی پتلی رتن بھگری راجا بھوج کو راجا ہیر بکر مابجیت کی پیدائش، پرورش اور راج پات سنبھالنے کی عجیب و غریب کہانی سناتی ہے۔ بکر مابجیت، گندھرب سین کا بیٹا ہے جو راجا اندر کی اولاد سے تھا۔ راجا اندر کسی بات پر ناراض ہو کر گندھرب سین کو گدھا بنا کر عالم سفلی میں بھیج دیتا ہے۔ وہ اپنے ملکوتی علوم سے فائدہ اٹھا کر ایک شیرازادی سے شادی کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ وہ دن بھر گدھا بنا رہتا ہے اور رات کو شیرازادی کی صحبت سے شاد کام ہوتا ہے۔ ایک دن بادشاہ اس کا بیکر حارری جلا دیتا ہے اور یوں اسے راجا اندر کے خرواپ سے نجات ملتی ہے۔ راجا بکر مابجیت گندھرب سین کی اولاد ہے جو راج کمار کی بطن سے جنم لیتا ہے۔ راجا بکر مابجیت کے حصول کے لیے لوت برن نامی وزیر سے مدد لیتا ہے جو اکھڑ کوئے کے بھیس میں رہتا ہے۔ اس کہانی میں گندھرب

(۱)۔ داستان کی داستان میں ۲۸۸-۲۸۹

سین کا گدھے کی جون میں بدلنا خاص معانی رکھتا ہے۔ ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق راجا اندر عالم بالا کا مالک ہے۔ اس کے بیٹے کا گدھے کی شکل اختیار کرنا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ خطایا گناہ کے باعث فرشتہ سیرت اشخاص بھی گدھے کی صورت میں جاتے ہیں۔ گویا عرشی و فرشی بن جاتے ہیں اور محبوب مرد و قہر ادبے جاتے ہیں۔

ایک چینی کہانی میں شہزادہ مینڈک کی جون میں رہتا ہے اور جب اس کی بیوی شہزادے کی عدم موجودگی میں مینڈک کی کھال جلا دیتی ہے تو شہزادے کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ وزیر کا کوڑے کے پھیس میں رہتا بھی علامتی معنویت رکھتا ہے۔ وزیر ہمیشہ دانا اور فہیم سمجھے جاتے ہیں اور کوکاچی عقلمندی اور ہوشیاری کے لیے خاصی شہرت رکھتا ہے۔ دوسری پتلی چتر دیکھا کی ستائی ہوئی کہانی جہاں مکھی کی بنیادی کہانی ہے۔ اس کہانی کے آخر میں راجا بکرم جوگی اور جہاں کی لاشوں کو کھولتے ہوئے تیل کے کڑھاؤ میں ڈال کر جلا دیتا ہے۔ دیوی خوش ہو کر راجا کو درمستک و جن کیا اور کوٹا دیتی ہے۔

پانچویں پتلی لیلاوتی کی کہانی میں راجا بکرم کو دنیا کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک جانے والی تیز رفتار گھوڑی ملتی ہے۔ اس طرح کی برق رفتار جمیاتی سواریوں کا ذکر کائنات کہانیوں میں ملتا ہے۔

اسلامی روایات میں براق یا عرف یونانی اساطیر میں پگاس اور ہندی دیو مالا میں گرژ ایسی ہی سواریاں ہیں۔

آٹھویں پتلی پوہ پاؤلی ہے۔ بقول آرزو چودھری:

”مجنوں گھوڑ کچھوری نے اس کا نام پکھیاوتی بتایا ہے۔“<sup>(۱)</sup>

اس کہانی میں چوہی گھوڑے کا ذکر ملتا ہے۔

کل کے گھوڑے کا ذکر الف لیلہ میں بھی آتا ہے۔ پوہ پاؤلی کی کہانی میں ایک بڑھتی چوہی گھوڑا راجا بکرم کو پیش کرتا ہے جبکہ الف لیلہ میں ایک ہندو کارنگر شہنشاہ کو ککڑی کا چاؤ دی گھوڑا<sup>(۲)</sup> (The Enchanted Horse) پیش کرتا ہے اور شہزادہ فیروز شاہ اس پر سواری کرتا ہے۔

(۱)۔ داستان کی داستان، ص ۳۹۳

(۲)۔ یہ عنوان الف لیلہ کی منتخب کہانیوں کے ترجمہ نے قائم کیا ہے۔ دیکھئے

Gladus Davidson: The Arabian Nights, Blackie & Son Ltd. Glasgow. P-135.



کیا پائون قالمین اور طلسماتی گھوڑے محض انسانی آرزوؤں کی تشیل اور انسانی خواہوں کی تجسیم ہیں؟ کیا یہ محض من گھڑت قصے ہیں یا اور نگ سلیمان اور نوح ابق یا رفرف کی طرح کچھا اصلیت بھی رکھتے ہیں؟ کیا یہ اپنے اپنے واسطے ہیں۔ اپنے اپنے مقاصد ہیں؟ پھر دنیا بھر کی کہانیوں میں اتنی مشارکت اور مشابہت کیوں پائی جاتی ہے؟  
بھول شان الحق حقی:

حقیقت ہے اگر پیغام حیرا  
بھرا افسانے کہاں سے آئے ہوں گے<sup>(۱)</sup>

پوہ پاولی کی اس کہانی میں ایک عورت بندریا کی جون میں رہتی ہے۔ ایک جوگی اس پر پانی چھڑک کر اسے عورت کی صورت میں واپس لاتا ہے اور اس سے لطف محبت اٹھاتا ہے۔ راجا بکرم اپنے بیروں (جنوں) کی مدد سے اس عورت کو رہائی دلاتا ہے۔ عورت کو بندریا میں تبدیل کرنا ایک جنسی استعارہ ہے۔ تیرہویں پتلی ترلوچنی کی کہانی میں راجا بکرم ایک جتال کے کھانے کے لیے ایک گھوڑا بخش کرتا ہے۔

سترہویں پتلی ستیوتی کی کہانی میں راجا بکرم پاتال کے راجا شیش ناگ سے ملنے جاتا ہے۔ ہندی روایات کے مطابق تین لوگ یاد نہیں ہیں۔ سورگ یا اندر لوک عالم بالا ہے جہاں راجا اندر کی حکومت ہے۔ یہ قانی دنیا مرگ لوک کہلاتی ہے۔ پاتال لوک عالم اسفل ہے اور وہاں شیش ناگ (پر قبی تاجھ) کا راج ہے۔ یونانی روایات میں پاتال کو ہڈیز (Hades) کہا جاتا ہے، جہاں پلوٹو کی بادشاہت ہے۔

ہندی دیو بالا میں ناگ کو قالمی پرستش مانا گیا ہے۔

سوسوں پتلی چندر جوتی کی کہانی میں ہم کے دوست، کسی برہمن کی آتما نکال کر لے جاتے ہیں، لیکن راجا بکرم اس مرت جمل کے چند قطرے چھڑک کر اسے دوبارہ زندہ کر دیتا ہے۔

مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی نے تسمیحات کے منابع اور مقاصد پر بڑا سیر حاصل مضمون لکھا ہے۔ وہ مذکورہ مضمون میں دونوں کے دیوتا "یم" کے متعلق لکھتے ہیں:

"یم مردوں کی روحوں کا دیوتا ہے۔ اس کا رنگ بنبر ہے۔ پوشاک سرخ ہے۔ ایک

(۱)۔ حق شان الحق، تاریخ ادبیات، اردو ادبیاتی سندھ، کراچی، ۱۹۵۸ء، ص ۲۷۸

ہاتھ میں بھالا دوسرے میں چھانسی کی رتی ہے۔ ایک بھینسے پر سوار رہتا ہے۔ ہم اپنی وہ مقام ہے جہاں وہ رہتا ہے۔ کالی چنی اس کے گل کا نام ہے۔ اس کے ملازم کو ہم دوت کہلاتے ہیں۔ چپ کوئی مرتبہ تو ہم دوت اس کی دوزخ کو لا کر حاضر کرتے ہیں۔ اس کی ٹانگیوں اور بدحووں کا دفر کھولا جاتا ہے، پھر آخری تھم اس کی نسبت صادر کیا جاتا ہے کہ وہ دھتھروں میں داخل ہو یا دوزخ میں جائے یا دنیا میں پھر اور کوئی صورت میں جنم لے۔ دو خوفناک کتے اس کی گزرگاہ کی حفاظت کرتے ہیں۔ ان کی چار آنکھیں ہیں۔ ننھے کشادہ ہیں۔ وہ ہم کی طرف سے موت کا پیغام پہنچاتے ہیں۔<sup>(۱)</sup>

مستحضر حسین تارڑ کے ناولٹ ”بہاؤ“ میں بھی موت کے ان پیا سہروں کو ہم دوت ہی کہا گیا ہے۔ انروہ دتی (آنکھیں پتلی) را جا ہر بکرماجیت کی بہادری کا قصہ سناتی ہے۔ یہ کہانی ”ماہوغل اور کام کنڈلا“ کے نام سے مشہور ہے۔

کوشلیا (آنکھیں پتلی) کی کتھا میں بکرماجیت ایک ایسے راجا کی مدد کرتا ہے، جسے ایک جرمی نے سونے کا ہرن بنا دیا تھا۔ سنگھاسن چنپی کے حیوانی کرداروں کی علامتی صورت کی تفہیم کے لیے ہندی دیو مالاکا مطالعہ ادارے ضروری ہے۔

## شکنتلا

کالی داس کے ناولٹ شکنتلا کو نواز کبیش نے مستحکرت سے برج بھاشا میں نظم کیا۔ نواز نے مظلوم ترجمہ ڈرامے کی صورت میں نہیں کیا بلکہ اسے کتھا بنا دیا ہے۔ کاظم علی جوان نے اسے نواز کے نسخے کو سامنے رکھ کر جزوی تہذیبوں کے ساتھ اردو کے قالب میں ڈھالا۔ ”شکنتلا، مہرچہ ڈاکٹر عہادت بریلوی، کے سرورق کی عہادت (مہا کوئی کالی داس کے ناولٹ کا مستحکرت سے اردو ترجمہ) سے بظاہر یوں معلوم ہوتا ہے، جیسے کاظم علی جوان نے اردو ترجمہ براہ راست کالی داس کے مستحکرت ناولٹ سے بصورت ڈراما کیا ہے لیکن پیش لفظ میں یہ صراحت کر دی ہے کہ:

”انہوں نے اصل مستحکرت ڈرامے کو اپنے سامنے نہیں رکھا بلکہ وہ کہانی ان کے پیش نظر رہی جس کو فرغ میر کے زمانے میں موٹی خاں کی فرمائش پر نواز کبیش نے برج بھاشا میں لکھا تھا۔“<sup>(۲)</sup>

(۱)۔ سلیم، وحید الدین پانی پتی، انوارات سلیم، لکھنؤ، عالم، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۲۷

(۲)۔ جوان کاظم علی شکنتلا، مہرچہ ڈاکٹر عہادت بریلوی، المہر ایڈیشننگ، اسلام آباد، ۲۰۰۰ء، ص ۶

ڈاکٹر محمد اسلم قریشی کا خیال ہے کہ نواز نے (اور اس کے تتبع میں جو ان نے) ”سکھنا“ کو  
 ”سکھنا“ لکھا ہے۔

”نواج کی ”سکھنا“ (یہ سین مہملہ) تاکہ جس جگہ ایک منظوم قصہ ہے۔۔۔

”سکھنا“ کالی داس کی ”سکھنا تاکہ“ کا ترجمہ نہیں ہے۔“<sup>(۱)</sup>

ابن حنیف نے ”سکھنا“ اور ”سکھنا“ دونوں لفظ لکھے ہیں:

”کہانی کی ہیروئن سکھنا ہے اور ہیرو دھیت، سکھنا، یا سکھنا، کے معنی ہیں۔

”ہرندوں کی پروردہ“ سنسکرت میں خلکت یا سکھت پرندے کو کہتے ہیں۔“<sup>(۲)</sup>

بقول ابن حنیف کالی داس کے ڈرامے کا اصل نام ”ابھیج نان سکھتم“ ہے جس کا مطلب

ہے۔ ”سکھنا بچپان لی گئی۔“

سکھنا کی کہانی کچھ یوں ہے کہ راجا اندراک رشی دوسامتر کے جوگ کو عمارت کرنے کے

لیے مہیکا پر ہی کو زمین پر بھیجتا ہے۔ مہیکا پر ہی رشی کو دھوکہ دے کر اس سے اختلاط کرتی ہے، جب

دوسامتر کو حقیقت حال معلوم ہوتی ہے تو وہ مہیکا کو چھوڑ کر جنگلوں میں نکل جاتا ہے۔ مہیکا کے پیٹ

سے ایک خوبصورت بچی پیدا ہوتی ہے۔ مہیکا پر ہی اس بچی کو جنگل میں اکیلا چھوڑ اندر لوک کو سدھارتی

ہے۔ جنگل میں اس بچی پر مختلف پرندے سایہ کیے رکھتے ہیں۔ ایک اور جوگی اس کو اٹھا کے اپنے گھر

لے آتا ہے۔ سکھنا یہیں جوان ہوتی ہے، جب جوگی تیرتھ یاترا کو جاتا ہے تو اس کی عدم موجودگی میں

راجا دھیت شکار کھیلتا ہوا وہاں آ نکلتا ہے اور سکھنا پر عاشق ہو جاتا ہے۔ راجا، سکھنا سے گندھرو بیواہ

رچاتا ہے۔ چند دن پیش کرنے کے بعد راجا وہاں چلا جاتا ہے۔ سکھنا ایک بیٹے کو جنم دیتی ہے، جب

جوگی یاترا سے واپس آتا ہے تو اس بیٹے کو راجا کے دربار میں لے جاتا ہے۔ راجا سکھنا کو پچپانے سے

انکار کرتا ہے لیکن بعد میں آکاش بانی سن کر انہیں اپنا لیتا ہے۔

سکھنا میں حیوانی کردار کوئی خاص علامتی حیثیت نہیں رکھتے البتہ خود سکھنا کا کردار علامتی

حوالے سے خاص اہمیت کا حامل ہے۔

سکھنا ایک رشی اور ایک اپسرا کی بیٹی ہے۔ وہ خوبصورت بھی ہے اور خوب سیرت بھی،

(۱)۔ جواں کاظم علی، سکھنا (مقدمہ: ڈاکٹر محمد اسلم قریشی) مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۲۹

(۲)۔ ابن حنیف: بھولی بھری کہانیاں بھارت، ص ۵۱۸

جب اس باپ اُسے چھوڑ کر چلے جاتے ہیں تو وہ بے یار و مددگار رہ جاتی ہے:

”اُس جنگل میں سوا خدا کے اُس کا کوئی خیر لینے والا نہ تھا، پر ایک پکبیر داس پر اپنے ہوں کا سایہ کیے تھا، اس سے اُس کا نام سکھلا ہوا۔“ (۱)

اس کہانی میں پکبیر کا کردار ایک ایسے محافظ اور نگہبان کی نمائندگی کرتا ہے، جسے قدرت نے ایک دُرِ قیم کی گمرانی کا فریضہ سونپا ہے۔

اکثر کہانیوں میں پرندے اور جانور نہ صرف انسان کی رہنمائی کرتے ہیں۔ بلکہ بعض اوقات اس کی دیکھ بھال اور پرورش کا فریضہ بھی سرانجام دیتے ہیں۔

ابنِ حنیف مہابھارت کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ سکھلا کی حفاظت کرنے والے پرندے ”گدھ“ تھے۔ گدھ کی زندگی کا دار و مدار دوسروں کی موت پر ہے۔ گدھوں کا سکھلا کی حفاظت کرنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ قدرت چاہے تو موذی کو محافظ بناوے، جیسے حضرت موسیٰ کی پرورش فرعون کے گھر میں ہوئی۔ کہنگ کے ناول ”جنگل بگ“ میں مرکزی کردار ”موگلی“ کی پرورش چند بیلے کرتے ہیں۔ ”نارڈن“ بھی ایک ایسا ہی کردار ہے جو غوغا اور مدعوں میں پرورش پاتا ہے اور جنگل اُس کے لیے گہوارہِ فطرت بن جاتا ہے۔ پروردہ طائرگان سکھلا پرندوں سے بہت محبت کرتی ہے اور ”جتنے اُس دشت کے چمند پرند تھے، اُسے اس کے دام محبت کے پابند تھے۔“ (۲)

ایک موقع پر ایک بھونرا سکھلا کے ڈبّے زیا کے گرد منڈلانے لگتا ہے:

”ایک بھونرا پھولی پر سے اُڑ کر منہ پر منڈلانے لگا اور خوشبو پا کر اس کے بازک بازک ہونٹوں پر جو گلاب کی پتی سے تھے، پھرتا تھا۔ وہ سکھیاں لے لے کر ہنسنے لگی تھی، اُڑ جاتا تھا، پھر آ جیٹا تھا؟ تب جبک کر اور گھومت کر کے سکھیوں کی طرف دوڑی اور وہ بھونرا بھی گوبن ساتھ ساتھ گار پآ:

دیکھ کر بھونرا رنگ گل وہ اس کا ددے خوش  
گرد تھا اور لے رہا تھا اس کی جردم بوسے خوش“ (۳)

راجا دھنوت بھونرے کی قسمت پر رفق کرتا ہے۔

(۱)۔ سکھلا، مطبوعہ مجلسِ برقی گلاب، ص ۱۱

(۲)۔ بھولی بھری کہانیاں مہارت، ص ۵۴۰

(۳)۔ سکھلا، ص ۱۵

بھونرا چونکا ایک ایک پھول سے رس چھتا ہے۔ اس لیے ہر جانکی اور بوالہوس کی علامت قرار پاتا ہے۔  
جب راجا اور سکھیا آجیں میں جھپڑ چھاؤں کرتے ہیں تو جوان لکھتے ہیں:  
”وہ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں اور درختوں کی گہری گہری چھائیں کہ جہاں یہ چکوروں سا اس  
چاند سے کھڑے پے وال تھا، وہ کوئل ہی کوک رہی تھی۔“ (۱)

یہاں چکوروں عاشق بے قرار اور کوئل معشوقہ خوش فزا کے استعارے ہیں جس طرح موسم بہار  
دل عاشق میں دلولہ پیدا کرتا ہے۔ اسی طرح چند جوتی چکوروں کے لیے خاص کشش رکھتی ہے اور پھولوں  
کی پاس اور برکھارات کوئل کو مست وہ بے خود کر دیتی ہے۔ ولیم ورڈز ورثہ نے کوئل (Cuckoo) کو  
غیب بہار قرار دیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ مادہ کوئل نہیں کوکئی بلکہ یہ سریلی آواز کوئل کی ہوتی ہے۔ (۲)  
بہت سے فرہندے اپنی مادہ کوئل نے اور دھانے کے لیے ناچتے اور گاتے ہیں۔ سور، مرغ  
بہشت (Bird of Paradise) اور کبوتر اس عمل کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ”سکھیا“ کہانی کے آخر میں  
راجا ایک کسن لڑکے کو شیر سے کھیلنے ہوئے دیکھتا ہے۔ یہی لڑکا اس کا بیٹا بھرت ہے۔ شیروں کو سدھانے  
کی مثالیں تاریخ میں مل جاتی ہیں۔ جوئے ایڈمن اور اس کے شوہر نے تین سال تک ایک شیرنی کو  
اپنے گھر میں پالا پوسا تھا۔ چڑیا گروں کے علاوہ بعض لوگ اپنے گروں میں بھی شیر اور چیتے جیسے  
دندوں کو بطور پالتو جانور رکھتے ہیں۔

اگرچہ مہابھارت کی اصل کہانی ٹھٹھٹھا میں جنگل کے مختلف جانوروں کا ذکر ملتا ہے لیکن  
ان کی حیثیت ضمنی اور غیر علامتی ہے۔ کہانی میں حیوانات کی علامتی حیثیت کے نقطہ نظر سے سکھیا کی  
داستان چھٹاں اہمیت کی حامل نہیں ہے۔

(۱)۔ سکھیا، ص ۳۶۶

(۲)۔ فاروقی، جس الرحمن، لطافت روزمرہ، نئی پریس، کراچی، ۲۰۰۳ء، ص ۷۷

## (ب) ہند۔ ایرانی قصہ

### مذہب عشق

مذہب عشق (قصہ گل بکاوی) میں ہند ایرانی معاشرت کا احتیاج نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اس قصے کے تجزیے سے ثابت کیا ہے کہ اس داستان میں دونوں تہذیبوں کے اثرات نمایاں ہیں۔ داستان کے کرداروں کے نام بھی فارسی اور سنسکرت سے لیے گئے ہیں: زمین الملوک، تاج الملوک، مظفر شاہ، جمیلہ خاتون وغیرہ نام عربی فارسی اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں جبکہ بکاوی، چتراوت، راجا چتر سین اور راجا اندر سنسکرت اور ہندی اثرات کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ دلیر کھنسا سوا نام فارسی اور ہندی سے مرکب ہے۔ کرداروں کی طرح حالات و واقعات بھی تھوڑے معاشرت اور قصے کی طرف اشارہ کرتے ہیں، جہاں تک قصہ گل بکاوی میں حیوانات کا ذکر ہے، اُس میں مافوق الفطرت کرداروں کے ساتھ ساتھ جانور اور پرندے ایک خاص علامتی معنویت رکھتے ہیں۔

سب سے پہلے گل بکاوی کی قیسری داستان میں تین حیوانی کرداروں کا ذکر ملتا ہے۔ دلیر کھنسا سوا ایک بلی اور چوہے کی مدد سے زندہ کیلاتی ہے اور شہزادہ تاج الملوک کے چاروں بھائیوں کو شکست دے کر اپنا غلام بنا لیتی ہے۔

ایک بڑا شہزادہ تاج الملوک کو دلیر کے راز سے آگاہ کرتی ہے:

”اُس نے ایک بلی اور چوہے کو پرورش کر کے یہ سکھایا ہے کہ بلی کے سر پر چراغ

رکھے تو اے لے رہے اور چہاڑا کے سائے جیٹا رہے، جب اس کی خاطر خواہ پانسانہ  
 پڑے جب بلی چراغ کو ہلا کر نروں پر سایہ اور چہاڑا نے اس کے حسبِ دل خواہ اُٹ  
 دے۔ پس جو کوئی اس سے کیلئے آتا ہے۔ وہ بے چارہ بازی ہار جاتا ہے اور یہ بلی چہاڑے کی  
 مدد سے بازی جیت لیتی ہے، لیکن کسی کھلاڑی پر یہ بھید آج تک نہیں کھلا اور جو کوئی اس  
 ارادے پر آیا اس نے داغِ ندامت اپنی پیشانی پر کھایا۔<sup>(۱)</sup>

شہزادہ تاج السلوک یہ راز جان کر ایک نولے کا بچہ خرید کر اسے ایسی تربیت دیتا ہے کہ وہ  
 آستین میں چھپا رہتا ہے اور چٹکی کی آواز سن کر بچہ نیلگ کی طرح ہار نکل آتا ہے۔  
 اس طرح تاج السلوک، دلبرِ خسرو کو نرود کی بازی میں شکست دے کر اپنے بھائیوں کو آزاد کرالیتا ہے:  
 اس داستان کے سیاق و سباق میں یہ تمام انسانی اور حیوانی کردار مثالی حیثیت رکھتے ہیں۔  
 شہزادے کا کردار اس سالک سے مماثل ہے جو مختلف داریوں سے گزر کر منزلِ مقصود تک پہنچنا چاہتا  
 ہے۔ دلبر کا کردار سید راہ ثابت ہوتا ہے۔ ایسی ہی رکاوٹوں اور آزمائشوں سے گزر کر معرفت حاصل  
 ہوتی ہے۔ راقم الحروف نے اپنے (ایم اے کے) مقالے میں ان کرداروں کی رمزی حیثیت کے  
 بارے میں یوں تحریر کیا تھا:

”جو سر کی یہ بازی دراصل خیر و شر کی رزم گاہ ہے۔ اگر دلبر کو طائفوں کی اطاعت  
 حاصل ہے تو شہزادے کو بھی خدائی قوتوں کی شہ حاصل ہے۔ دلبر کے پاس ہر درجہ پ کے  
 لشکر ہیں اور شہزادے کے جلو میں صدق و یقین کی قوتیں ہیں۔ بلی اور چہاڑے کا کردار بھی  
 علامتی ہے۔ یہ دونوں کردار شر کی نمائندگی کرتے ہیں جب کہ نولے خیر کی معاد ان قوتوں کی  
 علامت ہے۔“<sup>(۲)</sup>

دلبر چہرہ سر کی ساتھ ساتھ دل کی بازی بھی ہار جاتی ہے اور شہزادے کی مددگار بن جاتی ہے۔  
 دلبر ہی شہزادے کو کل بکا دلی کے حصول میں پوشیدہ خطرات سے آگاہ کرتی ہے:

”بکا دلی پر یوں کے بادشاہ کی بیٹی ہے۔ اس کے باغ میں وہ نکل ہے۔ پر اس  
 چار دیواری کو آفتاب بھی غلط آٹھا کے نہیں دیکھ سکتا۔ ہزاروں دیو اس کی نگہبانی کے واسطے  
 چاروں طرف مستعد رہتے ہیں۔ کسی ڈی روح کو طاقت نہیں کہ بے اجازت ان کے وہیں

(۱)۔ مذہبِ عشق، ص ۱۷۷

(۲)۔ سعید احمد، اردو داستانوں میں تصویرِ خیر و شر (فورٹ ولیم کالج کراچی) ص ۱۵۶

تک پہنچے اور بے شمار پر یاں پاسپائی کے لیے نوا پر مقرر ہیں کہ کوئی پرندہ پرندہ مارے۔ اس کے سوا زمین پر سانپ، ٹیٹھولا، اچھا آٹھ پہر چڑی دیتے ہیں کہ کوئی اس راہ سے بھی اس کے پاس نہ پہنچ سکے اور زمین کے نیچے چڑھوں کا بلاوا، ہزاروں چڑھوں کے ساتھ دن رات خبر دہری کرتا ہے کہ سرنگ کی راہ سے بھی کسی کی رسائی نہ ہو۔ کچ تو یہ ہے، سچ تو یہی چاہیے کہ جنگلی ہونی کسی حیلے سے اس تک پہنچے، ممکن نہیں۔

اے شہزادے! تو اس خرابی میں ذہن دار گرفتار نہ ہو۔ قرآن شریف میں آیا ہے کہ نہ ذالو تم اپنے ہاتھ ہلاکت کی طرف اور شیخ سعدی شیرازی نے بھی فرمایا ہے، جس کا ترجمہ یہ ہے۔ بیت:

کوئی مرتا نہیں ہے بن آئے  
لیک تو حد میں اڑدھے کے نہ جا<sup>(۱)</sup>

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بکاوی شہزادے کی منزل ہے اور پھول مقصد۔ اس منزل مقصود تک پہنچنے کے لیے شہزادے کو سیکڑوں آفات، دواوت سے ٹکراتا ہوگا۔ دیو اور پر یاں، سانپ اور ٹیٹھولا اور ہزاروں چڑھے، آفات سماوی اور مصائب ارضی کی نشاندہی کرتے ہیں۔ باپ کی بیٹائی کے لیے تاج السلوک کا گل بکاوی کی تلاش میں لٹکانا بیانیوں کا مکرو فریب اور راہ میں دلیر ہوساے لگراتا پھر بہ ہزار دقت گل بکاوی تک پہنچتا۔ یہ سارا سفر حضرت یوسفؑ کے واقعے کی یاد دلاتا ہے۔ بقول عزیز حامد مدنی:

طلمس خواب ز لیلحا ، دوام بدوہ فروش  
ہزار طرح کے قصے سفر میں ہوتے ہیں<sup>(۲)</sup>

دلیر ہوسا شہزادے کو راہ کے خطرات سے ڈراتی ہے لیکن شہزادہ اپنے عزم کا اظہار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اگرچہ بنی آدم قوت میں دیو سے کم تر ہیں لیکن فہم و فراست میں زیادہ تر ہیں۔ شہزادہ دلیر کو ”برہمن اور شیر“ کی حکایت سناتا ہے۔ اس حکایت میں ایک برہمن شیر کو قید سے رہائی دلاتا ہے لیکن شیر احسان کا بدلہ بدی سے دینا چاہتا ہے۔ بالآخر ایک گیدڑ کی مدد اور نگاری سے برہمن شیر کے شر سے محفوظ رہتا ہے۔

(۱)۔ (ظہیر مطہور) مقالہ برائے انکم۔ ۱۹۹۵ء بخیروند، پنجاب، یونیورسٹی، لاہور، ص ۱۱۰

(۲)۔ رسالہ ”سوغات“ (پہلی کتاب) خصوصاً گوش: عزیز حامد مدنی (تاج پرنٹرز، بنگلور، ۱۹۹۱ء) ص ۲۷۸



اس حکایت میں اڑسوے کینہ کینہ اڑسوے مہر مہر کے برعکس صورت ملتی ہے۔ یہاں برہمن 'مہرمان' اور شیر 'قہرمان' کی علامت ہے جبکہ گیدڑ عقل و دانائی کا نمائندہ کردار ہے۔ داستان کو اس داستان کی برعکس سطح پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتا ہے:

”اب اٹھ اور 'سرمہ چٹائی' اٹھو نہ یعنی گل مراد کی تلاش میں کوشش کر، لیکن رلو میں دنیاے عیار، کی بازی میں کہ جنت فریب کا دھرا ہوا ہے۔“ (مشغول نہ ہونا۔ سہارا وہ قحط پہلے تجھ کو فریاد کر کے بچا دے اور بعد اس کے تھری لٹی اور فریب کے چوہے کی مدد سے اچھا پانس اپنے حسب مرضی پھینکے اور پانک تیرے توکل کا سرمایہ خر ہو جائے۔ جب تجھ کو دائم الخمس رکھے۔ اگر تو صبر کے نولے کی اعانت سے اس مکارہ کی بازی ظلم کو درہم برہم کر دے تو وہ قحط جو بادشاہوں اور گردن کشوں کی جم غفیر ہے۔ تیری فرماں بردار لوطی ہو کر چاہے کہ تجھ کو اپنے حسن و جمال پر لٹھائے، پھر تو اس کے حق پر اُلفت سے نگاہ نہ کرے تو یقین ہے کہ گل مراد کے دامن تک تیرا حق رس ہو۔“ (۱۰)

پانچویں داستان میں شہزادہ تاج السلوک عمال دیونی کی تدبیر سے بکاولی کے بارغ تک پہنچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ شہزادہ چوبیسوں کے بادشاہ کی گردن پر سوار ہو کر بارغ میں جا پہنچتا ہے۔ ہندی کہانوں میں 'چوہا' خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ہندی اسطورہ کے مطابق چوہا گنیش دیوتا کی سواری ہے۔ (۱۱)

ڈاکٹر حفیظ زریں قصہ گل بکاولی میں حیوانات کی علامتی حیثیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں:

”چوہا ہندو صحرائوں کی میں چاند کا نشان اور گنیش کی سواری ہے۔ گنیش جو عقل اور علم کا سمبل (Symbol) ہے۔ لٹی مکاری اور خاموشی سے ادھر ادھر حرکت کرنے کے لیے ایک حیوانی ٹیکہ تصور کی جاتی ہے۔ لٹی قہیلے سے باہر آگئی۔ یہ ایک کہادت بھی ہے اور محاورہ بھی۔ اس طرح نولہ ساپ کا دشمن ہے اور اس حالت میں بھی ساپ کو مار ڈالتا ہے جب ساپ اس کو اپنی لپیٹ میں لے کر موت کے گھاٹ اتار دیتا چاہتا ہے۔ اس معنی میں نولہ ظلم اور حیر کا ایک توڑ ہے جو ظلم و ستم کی طرف سے استعمل ہوتا ہے۔ اس طرح کی کہانیاں

(۱)۔ مذہب و عقیدہ میں ۶۷

(2) - Ganesha's mount, the rat, was originally a demon, who was vanquished and transformed by the elephant-headed god. The Ultimate Encyclopedia of Mythology, Arthur Cotterelli & Rachel Storm, Hermes House, P-26.

ہندوستان میں خصوصیت سے رائج رہی ہیں کہ ہندوستانی حمدان میں جانور انسان کے ہر ذرہ کے ساتھ رہے ہیں بلکہ جنم جنم میں اس کے شریک رہے ہیں۔ اس لیے کہ انسان جون بدل ہے تو ایک کے بعد دوسری حیوانی شکل اختیار کرتا ہے۔<sup>(۱)</sup>

دوسری داستان میں چڑے اور فقیر کی حکایت بیان ہوئی ہے۔ ایک چڑا فقیر کے ظاہری روپ سے دھوکا کھا کر گرفتار ہوتا ہے لیکن اپنی عقل مندی سے چھٹکارا پانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اکثر داستانوں میں یہ ختمے سنے پرندے بڑی دانائی اور حکمت کی باتیں کرتے نظر آتے ہیں۔

چودھویں داستان میں تاج الملوک دریائے حید سے نکل کر ایک بیابان میں پہنچتا ہے تو ایک پہاڑ سا اڑدھا دیکھتا ہے۔ یہ اڑدھا اپنے منہ سے ایک کالا سانپ نکالتا ہے۔ سانپ اپنے منہ سے ایک منہ آفتاب سا چمکتا ہوا انگل کر درخت کے نیچے رکھ دیتا ہے۔ اس کی روشنی سے چارکوس کے فاصلے تک روشنی ہو جاتی ہے اور وحش و طیور اس کے آگے آ کر ٹاپنے لگتے ہیں۔ اڑدھا ان جانوروں کو اپنے دم کی کشش سے کھینچ کھینچ کر لگنے لگتا ہے۔ تھوڑی دیر بعد سانپ من کو نکل لیتا ہے اور اڑدھا سانپ کو منہ میں ڈال کر چلا جاتا ہے۔ اڑدھا سے کئی علاتیں وابستہ ہیں۔ عام طور پر یہ دہشت اور خوف کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ اسلامی تصحیح کی روح سے 'شہاب منی' و 'فرعون' کے چادر گردوں کے خلاف ظلم کو عارت کر کے 'تائید ایزدی' کا استعارہ بن جاتا ہے۔ اکثر داستانوں میں اڑدھا خزانے کا محافظ ہوتا ہے۔ اڑدھا بڑے بڑے جانوروں مثلاً ہرن، بھیڑ، بکری اور اس جسامت کے دیگر جانوروں کو سالم نگل لیتا ہے۔ اپنے شکار کو نکلنے کے بعد اڑدھا ہمتوں یا صیغوں تک اُسے بھگم کرتا ہے۔ ایسا کوٹا، بوا کٹر، بکر اور پانکھن ایسے ہی دیوتاؤں سے ہیں جو جنگلی جانوروں کا شکار کرتے ہیں۔ (جانوروں کی تصویریں ملت کے صفحہ ۳۸ پر ایک اڑدھا جنگلی سور کو ہڑپ کرتے دیکھا گیا ہے۔<sup>(۲)</sup>)

جہاں تک سانپ کے من، مہرہ نورانی یا گوہر شب چراغ کا ذکر ہے، یہ سب غیر حقیقی اشیاء ہیں۔ کہانیوں میں آتا ہے کہ سانپ کا من تمام آفتوں سے محفوظ رکھتا ہے جس کسی کے پاس یہ من ہو

(۱)۔ حفت ززیں، ڈاکٹر غوث و حکیم کالج کی نثری داستانیں (ایک تہذیبی مطالعہ) مرکزی پرنٹرز، دہلی،

۱۹۹۲ء، ص ۳۲۰

(2)۔ Visual Dictionary Animals: Fog City Press, San Francisco, USA, 2004, P-384.

اُسے نہ آگ جلا سکتی ہے اور نہ پانی ڈبو سکتا ہے۔ شب چراغ و ربائی گائے کے منہ سے نکلتا ہے۔ وہ اس کی روشنی میں جرتی رہتی ہی اور چرنے کے بعد اسے منہ میں رکھ کر رو یا میں غوطہ لگا جاتی ہے۔<sup>(۱)</sup> تاج الملوک میرؔ نورانی حاصل کر کے آگے بڑھتا ہے تو ایک چٹا کی زبانی سراج القرب نامی درخت کی عجیب و غریب خصوصیات سنتا ہے۔ سراج القرب تک پہنچنے کے لیے شہزادے کو ایک حوض میں غوطہ لگا کر کٹوے کے قالب میں بدلنا پڑتا ہے۔ درخت کا سرخ پھل کھا کر شہزادہ اپنی اصلی صورت میں آ جاتا ہے۔

تاج الملوک کی نلب میت کے متعلق جیلانی کا مران لکھتے ہیں:

”تاج الملوک کا کٹوے میں بدل جانا، دراصل تاج الملوک کے کردار میں سے انسانی اور نفسی اجزاء کے مٹنا ہو جانے کی کیفیت ہے۔ کٹوے کی شکل میں تاج الملوک ان انسانی اور نفسی اجزاء سے رہائی حاصل کرتا ہے، جن کی موجودگی کے باعث اسے بکاؤلی کی قربت سے محروم ہونا پڑا اور جن کے تند اور طاقتور طوفانوں نے اسے جیل خانوں کے غیظ و غضب کا شکار ٹھہرایا۔ فلسفہ عشق ان طوفانوں کو قبول نہیں کرتا۔ یہ سچائی بکاؤلی کو ایک نیا مفہوم دیتی ہے اور وہ یہ ہے کہ بکاؤلی جس حقیقت کی مظہر اور علامت ہے وہ انسانی اور نفسی اجزاء سے پاک اور بالاتر ہے۔“<sup>(۲)</sup>

گل بکاؤلی کی چند روئیں تا جیسوسویں داستان تک کوئی نمایاں حیرانی کردار نہیں ملتا۔ چند مقامات پر حیوانات کا ذکر بطور مثال آتا ہے۔ سولہویں داستان میں ایک دلچیز شہزادے کو لکارتا ہے:

”عجب تماشے کی بات ہے کہ جیوتی ہاتھی سے مقابلہ کیا چاہتی ہے اور جی یا سیرخ سے لڑا چاہتی ہے۔“<sup>(۳)</sup>

اگرچہ داستان کا مرکزی کردار بکاؤلی بھی ایک پری ہے لیکن پر رکھنے کے باوجود اس کا شمار حیوانات میں نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ بکاؤلی کے معانی بڑے دلچسپ ہیں۔ یہ لفظ بک، بمعنی بگاڑاؤ یا بھنی کر وہ سے مرکب ہے یعنی بگلوں کا جھرمٹ۔

(۱)۔ جیلانی کا مران ”مذہب عشق“ مشمولہ داستان درد داستان، ص ۱۳۸

(۲)۔ مذہب عشق، ص ۹۲

(۳)۔ فرحنگ آصفیہ (جلد اول) ص ۳۰۰

(مؤلف۔ فرہنگ آصفیہ کے مطابق 'پکا دلی' راہا مکمل جنگ دلی رومان کی خوبصورت

بہی نربدال کا عرف تھا)

مذہب عشق، میں مذکور حیوانات کی تمثیلی حیثیت کے متعلق خود داستان گو نے مفید اشارے

کئے ہیں۔

(ج)۔ فارسی الاصل داستانیں

بالفعل

باغ و بہار اردو کی بہترین داستان تسلیم کی جاتی ہے۔ باغ و بہار کے تمام اہم کردار طبقہ اشراقیہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ چاروں درویش دراصل مختلف ملکوں کے شہزادے ہیں اور ان کی محبوبائیں شہزادیوں ہیں۔ تاجرسو نے چاندی میں کھیلتے ہیں۔ جنات اور پریوں کے ماورائی کردار بھی غیر معمولی اور بڑے کزدہز والے ہیں۔ باغ و بہار میں مافوق الفطرت کرداروں کی نسبت حیوانی کردار بہت کم ہیں۔ سب سے پہلے دوسرے درویش کی سیر میں ملک نیمروز کا شاہزادہ اپنے عجیب و غریب عمل کے باعث ہماری توجہ حاصل کرتا ہے:

”اگاہ جوان بے ستور زرد مثلِ یزدینِ دامنِ حے سوار ہوا چہنچا اور اتر کر دوزخِ انوشیہا۔“

ایک ہاتھ میں غلی سیف اور ایک ہاتھ میں قتل کی ہاتھ پکڑی اور مرچان غلام کو دیا۔ غلام ہر

ایک کو دکھا کر بے گناہ آدمی دکھ کر رونے لگے۔ اُس جوان نے مرتجان پھوڑ انور غلام کو

(d) ایک گوارا کی باری کہ خر صاف ہو گیا۔

یہی شہزادہ ظہیرت میں اعلیٰ سواری کے نکل کو مارتا ہے:

”اس کے چلانے کی آواز میرے کان میں آئی، کچھ جاکھانے لگا۔۔۔ جو ان نے وہ

سونٹا جس سے بارہا تھا، ہاتھ سے ڈال رہا اور مکان کا قفس لگی سے کھولا اور اندر گیا۔ پھر

وہ نہیں ہا ہر نکل کر نر گاؤں کی چٹھ پر ہاتھ پھیر اور منہ چولہا اور دانے گھاس کھلا کر ایسے حرکت کو چلا۔ (۴)

(i)۔ باغ و بہار مرقد شہید حسن خاں، ص ۹۸

$$J_{\text{eff}}(r)$$

شہزادہ فیروز دوسرے درویش کو قاتل ہے کہ یہ قتل دراصل ایک جڑی تھا جسے ایک کتاب (جس میں اسم اعظم تھا) چرانے پر یہ سزا دی گئی۔ شہزادہ اُس وقت شہوت کی حالت میں تھا۔ شہزادے کا جن کو قتل میں تہلیل کرنا خاص معافی رکھتا ہے۔ قدیم مصری کہانیوں میں قتل شہوت اور زرخیزی کی علامت سمجھا جاتا تھا۔

باشاد بہار کا سب سے اہم خیالی کردار خواجہ سگ پرست کے کتے کا ہے۔ اس کتے کے پٹے میں بارہ لعل سات سات مشمال کے جڑے ہیں۔

وزیر زادی خواجہ سگ پرست کا بھید جاننے کے لیے سوداگر بچہ بن جاتی ہے اور خواجہ سے راہ و رسم پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ ایک دفعہ وزیر زادی کیا دیکھتی ہے۔

”سوداگر بچے نے دیکھا کہ مکان عالی شان لائق بادشہ ہوں یا امیروں کے ہے۔ لب نہر فرش چاندنی کا، بچا ہے اور مسند کے روپ در اسباب پیش کا پتلا ہے۔ کتے کی مسند لی بھی اسی جگہ بچھائی اور خوب سوداگر بچے کو لے کر بیٹھا۔ بے تکلف ترابیع شراب کی کی دونوں پیئے گئے۔ جب سر خوش ہوئے تب خواجہ نے کھانا مانگا۔ دسترخوان بچھا اور دنیا کی نعمت چینی گئی۔ پہلے ایک انگری میں کھانا لے کر سر پیش ملائی صاحب کر کتے کے واسطے لے گئے اور ایک دسترخوان زربفت کا بچھا کر، اُس کے آگے دھری۔ کتے نے صندلی سے نیچے اتر جتنا چاہا، اتنا کھایا اور سونے کی گین میں پانی پیا، پھر چوکی پر جا بیٹھا۔ غلاموں نے رد مال سے ہاتھ منہ اس کا پاک کیا پھر اس طباق اور گن کو غلام بٹھرے کے نزدیک لے گئے اور خواجہ سے کھجلی مانگ کر قفل قفس کا کھولا: اُن دونوں انسانوں کو باہر نکال کر، کئی سوئے مار کر، کتے کا جھوٹا نہیں کھلایا اور دی پانی پلایا۔“ (۱)

سوداگر بچہ یہ سب کچھ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے اور خواجہ سے شکوہ کرتا ہے:

”یہ حرکت تمہاری اپنے تئیں بدنام معلوم ہوئی۔ اس لیے کہ انسان اشرف المخلوقات ہے اور کن نفس امارتیں۔“ (۲)

جب وزیر زادی خواجہ سگ پرست کو لے کر بادشاہ کے حضور پہنچتی ہے۔ تو بادشاہ خواجہ سے بدگمان ہو کر اُسے قتل کرنے کا حکم دیتا ہے، مجبوراً خواجہ سگ پرست کو اپنے گئے بھائیوں کی زبانی

(۱)۔ باشاد بہار ص ۱۲۵

(۲)۔ ایضاً

اور بے وفا کی اور کتے کی وفاداری اور جاٹاری کی داستان سناتا پڑتی ہے۔ اس طرح قصے میں خواجہ سگ پرست کے بھائی برادران یوسف کی طرح اُسے جان سے مارنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن کتے کی بدولت اُس کی جان بچ جاتی ہے۔ دونوں سگے بھائی خوبہ کو دریا میں بھیج گئے ہیں، کنوئیں میں گراتے ہیں۔ گوار اور خنجر سے لڑتی کرتے ہیں۔ ہر دفعہ کتا اپنی جان پر تکمیل کراپنے آقا کی جان بچاتا ہے۔ دونوں بھائی انسان ہو کر احسان فراموشی کرتے ہیں اور یہ حیوان ہو کر وفاداری کا ثبوت دیتا ہے۔ بالآخر خواجہ سگ پرست بعد بسا آرائش بھائیوں کو پابند خنجر کر کے قلعہ میں ڈال دیتا ہے اور کتے کو اپنی جان سے عزیز قرار دیتا ہے۔

خواجہ سگ پرست اپنے بھائیوں کو کتے کا جھوٹا کھانا کھلاتا ہے کہ شاید اس طرح وہ احسان شناسی اور وفاداری کا دم بھرنے لگیں لیکن خواجہ سگ پرست کے بھائیوں کی فطرت میں کبھی تھیں۔ اسی لیے تو بادشاہ ان پر کتے کی دم کی بھیجی کتا ہے۔ خواجہ سگ پرست کا یہ کتا نہ صرف بانٹ و بہار کا بلکہ اردو داستان کے چند یادگار رجحاناتی کرداروں میں سے ایک ہے۔

یہ کتا اپنے مالک کو بچانے کے لیے دریا میں چھلانگ لگا دیتا ہے۔ خواجہ کا بیان ہے:

”اسنے میں ناؤ بڑھ گئی اور دریا کی لہر مجھے کہیں سے کہیں لے گئی۔ غوطے پر غوطے کھاتا تھا اور موجوں میں چلا جاتا تھا، آخر تھک گیا۔ خدا کو یاد کرتا تھا، کچھ اُس نہ چلتا تھا۔ ایک بار گی کو سچیز پر چاتھ پڑا، آنکھ کھول کر دیکھا تو یہی کتا ہے۔ شاید جس دم مجھے دریا میں ڈالا، میرے ساتھ یہ بھی کو دا اور میرا ہوا میرے ساتھ لپٹا چلا جاتا تھا۔ میں نے اس کی ذمہ پکڑ لی۔ اللہ نے اس کو میری زندگی کا سبب کیا۔“ (۱)

سید رفیع حسین کے ایک خوبصورت افسانے ”کھوا“ میں ایک کتا اپنے محسن کو ڈوبنے سے بچانے کے لیے خود ڈوب کر اپنی جان قربان کر دیتا ہے۔ (۲)

یہاں کتا ایک جان رساقی کا کردار ادا کرتا ہے۔

خواجہ سگ پرست کے بھائی دوسری مرتبہ اُسے ”زندانی سلیمان“ نامی کنوئیں میں پھینک دیتے ہیں۔ یہ کتا اصحاب کھف کے قطمیر نامی کتے کی طرح کنوئیں کی منڈ پر پر پیرہ دیتا ہے اور خواجہ

(۱)۔ بانٹ و بہار ص ۱۳۴

(۲)۔ رفیع حسین، سینڈ آئینہ حیرت، ساقی بک ڈپ، دہلی، ۱۹۳۴ء، ص ۳۹-۴۱

کے لیے آپ وہاں فراہم کرتا ہے۔ کتا ہر حال میں اپنے مالک کا پورا اپرا ساتھ دیتا ہے اور یوں ”جکیر وفا“ کی مثال بن جاتا ہے۔ تیسری مرتبہ خواجہ سگ پرست کے بھائی اُسے تلوار سے زدنی کر دیتے ہیں کتا اپنے مالک کو بچانے کی کوشش کرتا ہے تو اُسے بھی گھائل کر دیا جاتا ہے۔

آخری باری بھی کتے ہی کی مدد سے خواجہ سگ پرست کی جان بچتی ہے اور اس کے ظالم بھائی قید کر لیے جاتے ہیں۔ خواجہ سگ پرست اپنی سرگزشت تمام کرتے ہوئے کہتا ہے:

”اس کتے کی عزت اور حرمت، اس کی تک حلالی اور وفاداری کا سبب ہے۔

سبحان اللہ آدی ہے وہ فادتر حیوانِ باوقاس ہے۔“ (۱)

عام طور پر کتا حقیر، نحس، حریص اور زلیل کرداروں کی علامت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

آدی کو بھی ہیبت کا کتا کہا جاتا ہے۔ انتھار حسین نے اپنے افسانے ”زرد کتا“ میں اسے نفسِ فکارتہ کی رمز کے طور پر پیش کیا ہے:

”شیخ ابراہیم اس اشتقاقی ایک روز گھر میں داخل ہوئے تو دیکھا ایک زرد کتا ان کے ہنر میں سودا ہے۔ انہوں نے قیاس کیا کہ شاید محلہ کا کوئی کتا اندر گھس آیا ہے۔ انہوں نے اسے نکالنے کا ارادہ کیا مگر وہ ان کے دامن میں گھس کر غائب ہو گیا۔

میں یہ سن کر عرض پر داز ہوا۔ یا شیخ زرد کتا کیا ہے؟ فرمایا:  
 زرد کتا تیرا نفس ہے۔ میں نے پوچھا یا شیخ نفس کیا ہے؟ فرمایا:  
 نفس طمع دینا ہے۔ میں نے سوال کیا یا شیخ طمع دینا کیا ہے؟ فرمایا:  
 طمع دینا بھستی ہے۔ میں نے استفسار کیا یا شیخ بھستی کیا ہے؟ فرمایا:  
 بھستی علم کا نقدان ہے۔ میں تپتی ہوں یا شیخ علم کا نقدان کیا ہے؟ فرمایا:  
 دانش مندوں کی بہتات۔“ (۲)

مالک سے وفاداری کے اعتبار سے کتا سب جانوروں پر برتری رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ

بھی کتے سے بہت سی خصوصیات وابستہ کی جاتی ہیں۔

حضرت خواجہ حسن بھری فرماتے ہیں کہ کتے میں دس ایسی عمدہ خصوصیات ہیں کہ وہ ہر مومن

کو اختیار کرنی چاہئیں۔

(۱)۔ داغ دیہار، ص ۷۷

(۲)۔ انتھار حسین: آخری آدی، کتابیات، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۱۹



(۱)۔ وہ بھوکا رہتا ہے۔ یہ آداب مساکین سے ہے اور خودی چیز پر قناعت کرتا ہے یہ علامت صابرین سے ہے۔

(۲)۔ اس کا کوئی مکان نہیں ہوتا۔ یہ علامت متواضعین سے ہے۔

(۳)۔ وہ رات کو بہت سی کم سوتا ہے۔ یہ صفات شب بیداروں اور علامات عجمین سے ہے۔

(۴)۔ جب مرتا ہے تو کوئی میراث نہیں چھوڑتا۔ یہ صفات زاہدین سے ہے۔

(۵)۔ یہ اپنے مالک کو نہیں چھوڑتا گو وہ اس پر جفا کرے اور اس کو مارے۔ یہ علامت مریدان صادقین سے ہے۔

(۶)۔ اولیٰ جگہ پر ہی راضی ہو جاتا ہے۔ یہ علامت متواضعین سے ہے۔

(۷)۔ اس کی جائے رہائش پر کوئی غالب ہو جاتا ہے تو اس کو چھوڑ دیتا ہے اور دوسری جگہ چلا جاتا ہے یہ نشان راضیین سے ہے۔

(۸)۔ اس کو ماریں اور پھر نکلا اٹھیں تو فوراً آ جاتا ہے، مار کا کینہ نہیں رکھتا۔ یہ علامت خاضعین سے ہے۔

(۹)۔ کھانا سامنے رکھا ہو اور کھائے تو فوراً بیٹھا ہوا نکلتا ہے۔ یہ علامت مساکین سے ہے۔

(۱۰)۔ کسی مکان سے کوچ کر جاتا ہے تو پھر اس کی طرف التفات نہیں کرتا یہ علامت مخدومین سے ہے۔

اے مرتبہ اوقات کا سبق کتنے سے حاصل کرنے کوئے اکثر دیکھا ہوگا کہ کھادی کتوں کو جب بگی کوہوں کے کتے دیکھتے ہیں تو ان پر بھونکتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اے مسکینو! جب تم نے عہدہ اور لذت لے لیں گے کھانوں کی طرف رغبت کی تو تم زنجیروں کے ساتھ قید کیے گئے۔ اگر تم بھی گری بڑی اور بڑی سونگھی چیزوں پر قناعت کرتے تو ہماری طرح کھلے اور آزاد زندگی بسر کرتے۔<sup>(۱)</sup>

چوتھے درویش کی سیر میں فقیر کی بیٹی کہتی ہے:

”چھت پھت کر ایک تختہ مریض کا نکلا، اس پر ایک جڑاں خوب صورت مشابہ لہاس پہنے بیٹھا تھا اور ساتھ بہت سے آدمی مہتمم کرتے ہوئے اُس مکان میں آئے اور شہزادے کے نقل کے مستعد ہوئے۔۔۔ اُن کی صورتیں آدمی کی سی تھیں، لیکن پاؤں کمریوں کے سے نظر آئے۔“<sup>(۲)</sup>

(۱)۔ رحمت اللہ سبحانی مولانا (مؤلف) مخزن الاخلاق، ۵۰ شران قرآن لکھنؤ، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۱۶۳

(۲)۔ پانچویں پارہ، ص ۲۳۴

اسلوب احمد انصاری اپنے ایک مضمون ”باغ و بہار۔ ایک مطالعہ“ میں لکھتے ہیں:  
 ”یہ واضح رہے کہ کبکری کے سے پاؤں شہوت رانی یعنی (Lechery) کا قدیم  
 اساطیری اشارہ ہیں۔“<sup>(۱)</sup>

قدیم مصری اور یونانی اساطیر میں جانور نما انسان اور انسان نما جانور کثرت سے ملتے ہیں۔  
 یونانی دیوتا میں چمکناکس آدھا آدمی اور آدھا بکرا دکھایا گیا ہے۔ یہ نہایت شہوانی دیوتا تھا۔  
 (چمکناکس دو سنگرت لنگھوں، چنگ (بکرا) اور مانس (آدمی) سے مرکب ہے) ہندی دیوتا میں  
 وشنو کا ایک اوتار زمرہ (شیر مانس) تھا جس نے دنیا کو ہرن یا کسید نامی راکشش کے ظلم سے نجات  
 دلائی۔ ابوالہول (Sphinx) بھی شیر مانس ہی کی مثال ہے کہ شیر کے دھڑ پر فرعون خاگرے کا چہرہ  
 بنایا گیا ہے۔ قدیم مصری دیوی باستت فنی کے سردالی تھی۔ یونانی اساطیر میں قسطورہ، گھوڑے اور  
 انسان سے مرکب حیوان تھا۔ سفاکلیز کی ڈرامے ایڈپس میں ایک عجیب الحقت ہلا کا سر عورت کا اور دھڑ  
 شیر کا تھا۔ جانور اور انسان سے مرکب حیوانات کے لیے ”Manimals“ کی ترکیب وضع کی گئی۔<sup>(۲)</sup>  
 باغ و بہار کے حیوانی کردار داستان کی رمزی اور علامتی حیثیت کی طرف اشارہ کرتے  
 ہیں۔ ان حیوانی کرداروں کے غائر مطالعہ ہی سے داستان کی گہری سطحوں کا ادراک ممکن ہے۔

## آرائش محفل

آرائش محفل بظاہر حاتم کے سات سفروں کی داستان ہے، جس میں قدم قدم پر عجیب و  
 غریب حیوانات اور عجیب العقول واقعات کا بیان ملتا ہے۔ اگر بغور دیکھیں تو حاتم کا سارا سفر علامتی نظر  
 آتا ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد نے حاتم کی مہمات کو فرید الدین عطار کی مشہور مثنوی ”مثنوی الطیر“ کی

(۱)۔ انصاری، اسلوب احمد: باغ و بہار۔ ایک مطالعہ، مشمول: داستان درد داستان، ص ۱۱۳

(۲)۔ چمکناکس (Satyr)

(3) - The Ultimate Encyclopedia of Mythology, p Internet: Daniel Lee, Maimals, 1993.

ذہن ل نے جینیوں کے علم جراثیم کے زیر اثر جو جانور نما انسانوں کے چہروں کی تصویریں بنائی ہیں وہ  
 قابل دید ہیں۔ بقول لی:

"Despite being "More evolved" Than our fellow  
 creatures we are all still animals."

سات منازل کے مراحل قرار دیا ہے:

”سیرخ کی تلاش (جو وحدت اور اپنے وجود کی پہچان کی علامت ہے) کرتے ہوئے پرندوں کو ان وادیوں سے گزرتا ہوتا ہے۔ حاتم کی مہارت کی تفصیل کے جائزے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی اس نظام سے گہری مہارت ہے۔“<sup>(۱)</sup>

حاتم منیر شامی کے لیے حسن بانو کے جن سات سوالوں کے جواب لانا ہے ان کی ترتیب کچھ یوں ہے:

- (۱) ایک بار دیکھا ہے دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے۔
- (۲) نیکی کرو یا میں ڈال۔
- (۳) کسی سے ہدی نہ کر اگر کرے گا تو وہی تیرے آگے آدے گی۔
- (۴) سچ کو ہمیشہ راحت ہے۔
- (۵) کووندہ کی خبر لانا۔
- (۶) مرغابی کے اڑے برابر موتی لانا۔
- (۷) حمام بازگرو کی خبر لانا۔

ہفت سیر حاتم میں کروادوں کا ایک جنگل آباد ہے۔ ہر مہم میں نیکیوں حیوانی کرواد ملتے ہیں۔ اس داستان میں انسانی کرواد رہتا کم ہیں۔ دیگر مخلوقات میں جانور اور پرندے، جن اور چیاں اور عجیب اقلقت جلائیں ہیں۔

آرائش محفل کے تمام جانور اور پرندے نہ صرف قوت گویائی رکھتے ہیں بلکہ علم غیب بھی رکھتے ہیں۔ پہلے سفر کے آغاز میں حاتم ایک ہرن کو بھیڑے کے چنگل سے چھڑاتا ہے اور بھیڑے کے طلب کرنے پر اپنے جسم سے گوشت کاٹ کر اسے پیش کرتا ہے۔ یہ بھیڑیا حاتم کو پہچانتا ہے اور اسے دشت ہویا کا پتا دیتا ہے۔

حاتم آ کے بڑھتا ہے تو درد کے باعث گر کر رہنے لگتا ہے۔

یہاں دو گیدڑ اس کی مدد کرتے ہیں۔ فرگیدڑ مادہ کو حاتم کی حقیقت بتاتا ہے اور اس کے فضائل بیان کرتا ہے۔ یہی گیدڑ حاتم کے علاج کے لیے پری رو جانور کے سر کا بھیجا لاتا ہے۔ حاتم اس

(۱) داستانوں کی علامتی کائنات، ص ۴۴

احسان کے بدلے میں گیدڑ کے بچے کھانے والی گفتاروں کے دانت توڑتا ہے اور ناخن کاٹ دیتا ہے۔ بعد ازاں ان بھڑوں کے لیے ڈعا کرتا ہے جس سے ان کا درد جاتا رہتا ہے۔ رنجشوں کے جنگل میں حاتم ایک عجیب صورت حال سے دوچار ہوتا ہے۔ بادشاہ خرس بھی حاتم کے حسب نسب اور اخلاق سے آگاہ ہے اور اپنی بیٹی کی شادی حاتم سے کرنا چاہتا ہے۔ حاتم کہتا ہے کہ انسان اور حیوان میں کیونکر موافقت ہو سکتی ہے؟ اس پر بادشاہ خرس کہتا ہے:

”اے حاتم! شہوت کی لذت میں انسان اور حیوان سب ایک ہیں تو کچھ اندر بشریت کر اور میری لڑکی تجھی سے ہے۔“ (۱)

حاتم کو مجبوراً اُس لڑکی سے شادی کرنا پڑتی ہے۔ خرس کی بیٹی حاتم کو ایک طلسمی مہرہ دیتی ہے جو اُسے آفات و بلیات سے محفوظ رکھتا ہے۔ آگے چل کر حاتم کا سامنا ایک بہت بڑے اژدھے سے ہوتا ہے جو دم کھینچ کر حاتم کو نگل جاتا ہے۔ حاتم مہرے کی خاصیت سے اژدھے کے پیٹ میں زندہ رہتا ہے۔ بالآخر اژدھا اُسے اُگل دیتا ہے۔ حاتم اژدھے کے پیٹ سے نکل کر ایک تالاب پر پہنچتا ہے تو ایک جل پری اُس کا ہاتھ پکڑ کر تالاب میں لے جاتی ہے اور ایک عورت نازمین بن کر اختلاط کرنا چاہتی ہے۔ جل پری سے درخواست ہو کر حاتم آگے بڑھتا ہے تو ایک عورت تالاب سے نکل کر اس کا ہاتھ پکڑتی ہے اور تالاب میں لے جاتی ہے۔ یہاں ہزاروں پری ہنجر حسینائیں اُس سے وصل کی طالب ہوتی ہیں لیکن حاتم اپنا دامن بچا لیتا ہے۔ آخر ایک نازمین ایسی لالت لگاتی ہے کہ حاتم ایک سمنان جنگل میں جا گرتا ہے۔ یہی دشت ہوئے اٹھارہ برس سے آواز آتی ہے۔ ایک عجیب مرد و ظلمات میں ایک عورت نازمین پر عاشق ہو کر جنگل میں آ پڑتا ہے اور پکھڑتا پکھڑتا ہے کہ ”ایک بار دیکھا ہے دوسری مرتبہ دیکھنے کی ہوس ہے۔“

حاتم کے اس پہلے سفر کے متعلق ڈاکٹر سہیل احمد رقم طراز ہیں:

”اگر اس تمام سفر کو محض خارجی سطح ہی تک محدود سمجھا جائے تو پھر ویسے ہی نتائج نکل سکتے ہیں جو ہمارے نقاد نکالتے رہے ہیں۔ یہ مراحل دھڑی سٹخ رکھتے ہیں۔ حاتم تربیت نفس کے ارتدائی مراحل سے گزر رہا ہے اور پہلا مرحلہ نفس کے ردائل کی پہچان کا ہے۔ اس سفر میں جالوروں کا بار بار سامنے آنا نفس کے حیوانی درجے کی نشاندہی کرتا ہے۔“

(۱)۔ آراء پیش محفل، مکتوبہ مجلس ترقی ادب، ص ۳۹

حاقم اپنے حیوانی وجود کو پہچان کر اس سے رشتہ قائم کر رہا ہے۔ جانوروں کے درمیان سفر نفس کے رزائل کے درمیان سفر ہے اور جانوروں کا وہ دگار بن جانا وجود کے حیوانی عناصر سے مثبت رشتہ قائم ہونے کی طرف اشارہ ہے۔ وجود کے پست عناصر کو ختم کرنا مشکل ہے مگر ان کا ورثہ مثبت سطح کی طرف موڑا جاسکتا ہے۔ اڑو سے کے پیٹ میں بھر دکا جانا وجود کے ذریعے اور مسخ شدہ عناصر کی پہچان اور ان کا سامنا کرنے کے مترادف ہے۔ رچھ کی ملاست بھی کہانیوں میں مختلف معنی میں آتی ہے۔ اس سفر میں رچھوں کی سلطنت کا آنا بھی وجود کے حیوانی عنصر کو پہچاننے کی رحر ہے چنانچہ رچھوں کے بادشاہ کا حاقم کو اپنی بیٹی سے شادی پر آمادہ کرنا شہوت کے حوالے سے افسانہ اور حیوان کی مماثلت کی طرف اشارہ کرنا اسی حقیقت کو ظاہر کرتا ہے۔

اہم بات یہ بھی ہے کہ رچھ کی بیٹی سے شادی کے بعد ہی اگلے مراحل تک پہنچا جاسکتا ہے اور رچھ کی بیٹی کا دیا ہوا سہرہ حیوانی عناصر سے رشتہ قائم کر کے وجود کی بعض برتر تخلیقی قوتوں کو حاصل کرنے کی رحر ہے۔ حاقم کے انکار پر اسے غار میں بند کیا جاتا ہے۔ غار کی معنویت بھی داستانوں میں مختلف سطح کی ہوتی ہے۔ اس کا ایک مطلب وجود کے خفیہ عناصر کی پہچان بھی ہے۔ غار دل کو بھی کہتے ہیں اور بعض مقامات پر غار سے نکل کر بیرونی ایک کیفیت ختم ہوتی ہے اور دوسری شروع ہوتی ہے چنانچہ غار حیات نو (New Birth) کا مقام بھی ہے۔۔۔

نازمین اور پریاں خواہشات اور ظاہری نیرنگیوں کی ترجمان ہیں، جو سالک کے ضبط کے لیے امتحان بن جاتی ہے۔ یہاں حاقم ضبط نفس کے اصول سے آگاہ ہوتا ہے۔ حاقم کا یہ پہلا سفر وہی درجہ رکھتا ہے جو یونانی قصوں (Descent into Hell) کے سرے کا ہوتا ہے یعنی سب سے پہلے وجود کی خفیہ سطحوں کی پہچان کرائی جاتی ہے اور ان کی خفیہ سطح کو مثبت کی طرف موڑا جاتا ہے۔<sup>(۱)</sup>

حاقم کی دوسری مہم (نیکی کر دیا میں ڈال) میں ایک خوفناک بلا طوقہ کا ذکر آتا ہے۔ حاقم وہ سوگزن لہا اور سوگزن چڑا آئینہ تیار کرواتا ہے اور اسے طوقہ کے راستے پر نصب کروادیتا ہے:

”جب دن آخر ہوا اور رات ہوئی، جب وہ آواز بدستور سابق اُن کے کان میں چڑی۔ سب کے سب ڈر گئے۔ بعد تھوڑی دیر کے طوقہ مانند گنبد کے نمودار ہوا، اس صورت

(۱) داستانوں کی علامتی کائنات، ص ۳۶-۳۷

سے کہ نو ہاتھ، نو پاؤں، نو منہ، بدن میں ہیں اور لوٹتا چلا آتا ہے۔ دھواں اور شعلہ اس کے منہ سے نکلتا ہے۔ رہنے والے اس گاؤں کے کوس دو کوس کے تفاوت سے کھڑے جو دیکھتے تھے، ڈرے اور بھاگ گئے، حاتم نے جو دیکھا وہ آہی پہنچا۔ فوراً اس چار کو آکھینے کے نو پر سے اٹھا دیا۔ اس نے اپنی صورت اس میں جو دیکھی تو بہ دم خود ہو کر ایسا نعرہ مارا کہ تمام زمین اس گاؤں کی اور جنگل کی ہل گئی اور خلقت فحش ہو گئی۔ آخر اس نے یہاں تک دم کھینچا کہ پیٹ پھٹ گیا۔ جب ایک دیکھی آواز ہولناک جہان میں پھر پیدا ہوئی کہ رہے ہے بھی ہے ہوش ہو گئے۔ (۱)

ڈاکٹر سبیل احمد لکھتے ہیں کہ مخلوق کو ہلاک کرنے کا طریقہ کتنا معنی خیز ہے:

”کیا ہماری مسخ شدہ انا اسی طرح پھولی نہیں ہوتی؟ کبیر اور خود پسندی کو آئینہ دکھا دیا جائے تو وہ اپنی صورت کی تاب نہ لائیں گے۔“ (۲)

دوسری ہم کے دوران میں حاتم ایک کتے کے سر پر شفقت سے ہاتھ پھیرتا ہے۔ تو اس کے سر میں ایک بیج گڑی ہوئی محسوس کرتا ہے۔ حاتم جو فی بیج نکالتا ہے۔ کتا ایک خوبصورت نوجوان کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اسے چاروں کے ذریعے کتا بنا دیا گیا تھا۔ اسی ہم میں حاتم دوساپن کو لڑتے دیکھتا ہے۔ بعد میں وہ سانپ آدمی کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ وہ حاتم کو اپنی حقیقت سے آگاہ کرتے ہیں کہ ہمارا خلق جنات کی قوم سے ہے۔

تیسری ہم میں بھی ایک سانپ اور بولا آدمی کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں۔ یہ بھی جنات تھے۔ اس ہم میں بھی عجیب القوت جانوروں کا ذکر ملتا ہے۔ حاتم دشت ماؤں و مردان سے پری مرد جانوروں کا جوڑا حاصل کرتا ہے۔ اس جانور کا منہ آدمی کا سا ہے اور بدن مور کا۔ اگر پری بھی اسے دیکھے تو فریفت ہو جائے۔ یہ جانور حاتم سے بڑی فصیح زبان میں باتیں کرتے ہیں اور اس کی ہمت اور جواںمردی کی تعریف کرتے ہیں۔ اسی ہم میں کن ناں ایک آدم خور جانور کا ذکر ملتا ہے:

”جب پھر رات گئی تب وہ جانور آتے وقت نظر آیا کہ ایک پہاڑ سا چلا آتا ہے۔ جب نزدیک آیا، حاتم نے پہچانا کہ اس جانور کا نام کن ہے۔ آٹھ پاؤں اور سات سر رکھتا ہے۔ ایک سر باقی کا سا ہے اور چھ سر شیر کے سے، چنانچہ جس سر کے باقی کی شکل ہے، اس

(۱)۔ آرائیں محفل، ص ۸۱

(۲)۔ داستانوں کی علامتی کائنات، ص ۲۹

میں نو آنکھیں ہیں؟ اگر کچ کی آنکھ اس کی کسی ضرب سے پھوٹ جائے تو یقین ہے کہ یہاں سے بھاگے، اور پھر کبھی اس طرف کو رخ نہ کرے۔“ (۱)

سمن نامی جانور کو شکست دینے کے بعد حاتم ایک گھڑیال سے دو پار ہوتا ہے۔ یہ گھڑیال حاتم سے مدد چاہتا ہے کیونکہ اس کا مکان ایک ٹیکڑے نے زبردستی چھین لیا ہے۔ گھڑیال اس سلطان سے بے حد خوف کھاتا ہے۔ حاتم دیکھتا ہے کہ وہ ٹیکڑا قلعہ نہ نظر آتا ہے:

”وہ حاتم کو بطور قلعے کے دکھائی دیا: چٹاں چٹاں ایک طرف کا فیش اس کا مغرب کو پہنچا تھا، دوسری طرف کا مشرق کو۔ اسے میں نظر ٹیکڑے کی نو آنکھوں پر جا چڑی، ایک ایسا لغو مارا کہ وہ مانند بید کے کاپٹے لگا، اور حاتم بھی آکا دچھا کرنے لگا کہ اچھی اس جگہ سے کیونکر نجات پاؤں گا۔“ (۲)

اس مہم میں سمن اور سلطان جیسی جن مہیب بلاؤں کا ذکر ملتا ہے۔ ایسے جانور اکثر ممالک کی دیو مالائی اور لوک کہانیوں میں عام نظر آتے ہیں چنانچہ جزائری کی ایک اسطورہ میں شارک نما سمندر دیو یا ڈاکو کا ”کو ایک ایسے ہی مہیب آکنو پس کے ہاتھوں بربست اٹھانا پڑتی ہے۔“ (۳) تھامس بلیٹنچ نے اپنی کتاب میں ایسے کئی مہربت نما جانوروں کا ذکر کیا ہے، جو مشرق و مغرب کے قصوں میں نمودار ہوتے ہیں۔ ان میں سے فلوکس، ہائیلیک، یونیکارن اور سلی مینڈر نمایاں ہیں۔ (۴)

فینیکس (Phenix) ایک مہیب پرندہ ہے جو پانچ سو برس تک زندہ رہتا ہے، پھر اپنی ہی لہائی ہوئی آگ میں جل جاتا ہے اور موت کے بعد اپنی راکھ سے دوبارہ جنم لیتا ہے۔

(سیرخ اور ققنس بھی ایسے ہی خیالی پرندے ہیں) ہسلیک (Cockatrice or Basilisk) کٹنی دار سانپ ہے۔ یہ اپنے منہ سے خوفناک آگ نکالتا ہے۔ دیگر سانپ اس سے سخت خوف کھاتے ہیں۔ یونیکارن (Unicorn) گھوڑے کے جسم، ہرن کے سر، ہاتھی کے پاؤں اور کی دم والا جانور ہے جس کے ماتھے پر ایک طلسمی سیاہ بیگ نظر آتا ہے۔ اسے زندہ نہیں پکڑا جاسکتا

(۱)۔ آرائش محفل، ص ۱۵۱

(۲)۔ آرائش محفل، ص ۱۵۱

(3)- Fabulous Beasts, P-12.

(4)- Thomas Bullfinch: The Golden Age of Myth & Legend, Wordsworth Editions Ltd. Hertfordshire 1993, P-38.

سلیمنڈر (Salamander) ایک چھپکلی نما جانور ہے جو نہ سے آگ ٹالتا ہے۔

(Fire Salamander کی تصویر جانوروں کی تصویر کی الفٹ کے صفحہ ۴۰۲ پر دیکھی جاسکتی ہے)

تیسری مہم ہی میں حاتم ٹھگ مرغ کے برابر ایک ہفت رنگی بچھو کو دیکھتا ہے۔ یہ بچھو کئی جانوروں کو ہلاک کرتا ہے جب حاتم اس کا تعاقب شروع کرتا ہے تو وہ مسلسل کئی شکلیں بدلتا ہے۔ کبھی سانپ، کبھی شیر، کبھی عورت، کبھی بیٹنس اور کبھی پیر مرد کی صورت اختیار کرتا ہے۔ ہر صورت میں کئی جانیں تلف کرتا ہے۔ پیر مرد حاتم کے استفسار پر بتاتا ہے کہ یہ سب شکلیں خدا کی علامت ہیں

”جب پیر مرد نے لاچار ہو کر کہا کہ میرا نام ملک الموت ہے، جس جس صورت سے حکم ہوتا ہے۔ اُس اُس شکل سے میں ہر ایک کی جان قتل کرتا ہوں۔“ (۱)

حاتم کی چوتھی مہم میں طوطی پرندوں کا جوڑا حاتم کی راہنمائی کرتا ہے۔ چھٹی مہم میں ہفت رنگی پرندوں کا ایک جوڑا حاتم کو دریائے قہرمان اور ماہیاری سلیمانی کے اسرار سے باخبر کرتا ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد حاتم کی مہمات میں پرندوں کے کردار کے متعلق لکھتے ہیں:

”پرندے روحانی حکمت میں وجدان برتری کی علامت ہیں۔“ (۲)

پانچویں، چھٹی اور ساتویں مہم میں بھی حاتم جنوں، پرلیوں، پرندوں اور درندوں کے کام آتا ہے اور حاتم کی شکی کے بدلے میں یہ مخلوقات اُس کی دیکھ بھال کرتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد اسلم قریشی آرائش محفل کے مقدمے میں حاتم کی زندگی کے نصب العین کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”آرائش محفل میں ایسا ماحول پیش کیا گیا ہے، جس میں ذہن، دلوں، پری زانو، پریاں، جنگل کے جانور، کیا چمک کیا پرند، درندے گزندے، جادوگر اور عام لوگ سب دوسروں کا ڈکھ لاتے اور مصیبت میں کام آتے ہیں، جب حاتم پہلے سوال کے جواب میں لکھتا ہے تو بیچیر یا اُسے آگاہ کرتا ہے کہ یہ آواز دہشت ہو یا اسے آتی ہے۔ گھینڈ حاتم کو دہشت ہو یا کاراست بتاتا ہے۔ جب حاتم ایک عاشق صادق کے لیے آگن پری کی تلاش میں لکھتا ہے تو پریاں اُسے کو دھتکا کا پتا بتاتی ہیں۔ طرس کی لڑکی حاتم کو سیاہ مہرہ دیتی ہے جو جگہ جگہ اس کی مشکلات کو آسان کرتا ہے۔ بیچر زبادشاہ اسے ایک عصا اور صبر و جفا ہے جس سے حاتم کی

(1)- Visual Dictionary Animals: P-403.

(۲)۔ داستانوں کی علامتی کائنات، ص ۳۱



دقتیں ڈور ہوتی ہیں۔ چنی اور پری زاد اُسے حوالہ مقصود تک پہنچانے میں ممدوحان ہوتے ہیں۔  
غرض حاتم طائی کے قصے کی بنیاد ایثار، قربانی اور خدمت گزاری کے جذبات پر رکھی گئی  
ہے۔ خدمتِ خلق اور ایک دوسرے کی مدد کا جذبہ ہر مقام پر موجود ہے۔ اس طرح اس  
داستان کے نصب العین کی تکمیل ہوتی ہے۔<sup>(۱)</sup>

آرائشِ محفل کے بیشتر جانور نیکی اور خیر کے سفر میں حاتم کے مددگار ہوتے ہیں۔ شر کے  
نما سجدہ حیوانی کردار اور اہل سلوک میں آنے والے پوشیدہ خطرات اور پلائیں بھی عاشقِ صادق کا استحسان  
لیتی ہیں اور انسانی وجود کے پست لیکن طاقتور حیوانی عناصر کی رمز بن کر سامنے آتی ہیں۔ انسانی خودی  
کی تکمیل اور سیرت کی تعمیر کے لیے ان حیوانی عناصر سے نبرد آزما ہونا بہت ضروری ہے۔

### گلزارِ دانش

گلزارِ دانش قصے کا آغاز شہزادہ جہاندار و سلطان کے شکار سے ہوتا ہے۔ باغ کی سیر  
کرتے ہوئے شہزادہ ایک جوان کے پاس خوبصورت تو تار دیکھتا ہے:

”(وہ) ایک ایسا تو تار ہے جس رکھتا ہے کہ وہ صولتوں غلوت گزریوں کی مانند لوہے  
کے باجرے میں بھر مغضوں کی طرح گوشہ نشین ہو کر خلق کی طرف سے سے دردناک ہند کیے  
ہوئے بہشت کے نیک بخشوں کی مثال بن کر پڑے ہوئے شامروں والا فطرتوں کی  
مانند سخن بنی کر رہا ہے۔“

جہاندار اللہ کیا دانا جانور ہے کہ اپنی عقل سے سلیمان کے بدبند پر شرف لے گیا اور  
کیا ہی خوش طالع طائر ہے جو درباری میں اپنی لعل چمک کے باعث حوروں کے لبِ لعل  
سے مقابلہ کر رہا ہے بلکہ اس بیتِ بال طائروں کے سرور اور اس طوطیوں کے سر دفتر شیریں  
گفتار نے اپنی انوکھی بات چیت سے جہان کے جانوروں کے میدان میں استلا کی کا  
جھنڈا گاڑا۔ اپنی نیک کردار کے سبب فردوس کے بہرہ بخشوں کی مجلس میں مرتبہ سرخروئی کا  
بیدا کیا۔“

یہ تو حاتمِ دانش کی علامت ہے۔ یہ شہزادے کی محبوبہ مرہور کی بیہودہ گوئی پر ہنستا ہے  
اور شہزادے کو مرہور بانو کے حسن و جمال سے آگاہ کرتا ہے، جب شہزادہ مرہور بانو کی تصویر دیکھ کر اس  
کی تلاش میں نکلا ہے تو ایک عقل مند مینا اُسے راستے کے قریب و فرار سمجھاتی ہے اور دلچسپ حکایتیں

(۱)۔ مقدمہ آرائشِ محفل، ص ۲۷، ۲۸

سنا کر متزلزل مقصود تک پہنچنے میں مدد دیتی ہے۔

مینا کی سناٹی ہوئی پہلی حکایت میں ایک سوداگر کی بھلت پسند بیٹی کا قصہ بیان ہوا ہے، جب سوداگر کی بیٹی کو اس کا شوہر جنگل میں تنہا چھوڑ جاتا ہے تو ایک قوی ریکل پرندہ اُسے اپنی چونچ میں لے اُڑاتا ہے۔ وہ پرندہ ایک تیر انداز کے تیرے گھائل ہو کر اُسے ایک جریرے میں گرا دیتا ہے۔

وہ ایک بے حد سونے سانپ پر بیٹھ کر رو یا پا کر کرتی ہے۔ ایک مرغزار میں پہنچتی ہے تو بے شمار بندر نظر آتے ہیں۔ وہ ایک درخت پر چڑھ کر چھپ جاتی ہے لیکن ناکام رہتی ہے:

”قصا کا ایک بندر جو نہایت قوی ریکل یا اور اس فوج سیاہ قدم کا سردار تھا، کو بتا اچھلتا اسی درخت تلے آیا اور اس کو چوں میں چسپا دیکھ کر مارے خوشی کے اچھلنے لگا بلکہ دو تین بندروں سے کہنے لگا کہ تم اس عورت پیڑ غم کی اسیر کو گھیری کر کے میرے پاس لے آؤ۔ وہ درخت پر چڑھ گئے۔ نیچے اُتار لائے ہذاست بندر لغتی دو خمی اس کی گردن میں باہیں ڈال کر لپٹ گیا، مچھیاں لینے لگا اور وہ عورت اس حادثہ کا کٹاؤ کے صدمے سے گھاس بکڑ چوں کی طرح شوک گئی۔ پھرے کی رگت بھی جاتی رہی۔“ (۱)

یہ بندر سوداگر کی بیٹی سے مباشرت کرتا ہے اور ایک مدت بعد اُسے اپنے پاس رکھتا ہے۔ آخر اس عورت کو حمل ٹھہرتا ہے اور دو جڑواں بچے بندر نما پیدا ہوتے ہیں۔ بعد ازاں بسیار غربانی وہ عورت بندر کی قید سے فرار ہو کر اپنے باپ کے گھر پہنچتی ہے۔

اس حکایت میں خوفناک پرندہ اور مصیب سانپ بالترتیب آسانی اور زمینی آفات کی علامتیں ہیں۔ بندر شر اور شہوانیت کی علامت ہے۔ سوداگر کی بیٹی باپ کی نافرمانی کے باعث گمراہ ہوتی ہے اور ان آزمائشوں میں پڑتی ہے۔ مینا کی دوسری حکایت کا مقصد یہ ہے کہ دشمن کو حقیر نہ سمجھنا چاہیے۔ اس دلچسپ حکایت میں ایک جو باجنگل کے تمام جانوروں کا بادشاہ بنایا گیا ہے۔ اتفاق سے ایک اونٹ قافلے سے جدا ہو کر ادھر آگیا ہے۔ جو ہے کی رزیر لومڑی اونٹ کو جو ہے کے پاس لاتی ہے لیکن وہ جو ہے کو خاطر میں نہیں لاتا۔ ایک دن اونٹ کی مہار ایک درخت کی شاخ میں پھنس جاتی ہے تو جو ہے کو اپنی دھونس جمانے کا موقع مل جاتا ہے۔ اونٹ وقاداری کا دم بھرتا ہے اور فریاد کرتا ہے تو جو ہا اُسے آزاد کر دیتا ہے۔ چند دنوں بعد ایک شہزادہ جو ہے کا اونٹ بے وارث جان کر بکڑ لیتا

(۱)۔ نگار دانش (دفتر اول) ص ۲۰۹

ہے۔ چوہے کے طلب کرنے پر شیرازہ اس کا تسخّر اڑاتا ہے۔ چوہا لومڑی سے مشورہ کر کے ایک بڑا  
 لشکر فراہم کرتا ہے اور بڑی دانا ئی اور حکمت عملی سے کام لیتے ہوئے غنیم کو زبردست شکست سے  
 دوچار کرتا ہے۔ شیرازہ فحالت کھینچتا ہے۔ تقصیر کی معافی چاہتا ہے اور اونٹ واپس کر دیتا ہے۔  
 چوہا کٹر گھبراہٹوں میں عقل مند دکھایا جاتا ہے۔ لومڑی کی چالاکی بھی مشہور ہے۔ اس حکایت میں  
 اونٹ کو دروازہ نہ ہونے کے باعث بے وقوف کہا گیا ہے اور کج گردنی کی بنا پر سرکش کا لقب دیا گیا  
 ہے۔ اس حکایت میں یہ دھڑپشیدہ ہے کہ ہر چھوٹی چیز کزور اور حقیر نہیں ہوتی۔ پہاڑ گھبرائی کو حقیر جانتا  
 ہے لیکن گھبرائی کی طرح چھالے توڑنے سے عاجز ہے۔ رام اور بیٹا کی داستان میں ہندو گھبرائی کا مذاق  
 اڑاتے ہیں لیکن رام چندرئی گھبرائی کا حوصلہ بڑھاتے ہیں اور اس کی پشت پر دست شفقت پھیرتے  
 ہیں (انتظار حسین ایک روایت کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ یہ جو گھبرائی کی پشت پر لہرایا جاتا ہوا ہے، یہ  
 رام چندرئی کی انگلیوں کے نشان ہیں۔)<sup>(۱)</sup>

سعدی کہتے ہیں کہ بکری اگر چہ چھوٹی ہے لیکن حلال ہوتی ہے اور ہاتھی بڑا ہونے کے  
 باوجود حرام ہوتا ہے۔ گھڑ اور دانش کے ایک قصے میں فرخ قال اور جعفر یسریغ کے بچوں کو ایک موڑی  
 سانپ سے بچاتے ہیں۔ یسریغ انہیں اپنی پینچ پر بٹھا کر شیرازی پکانے جہاں کے ملک منگل و پ پانچا  
 دیتا ہے۔ یسریغ دیو مالائی پرندے کا ذکر فارسی حکایات میں عام ملتا ہے۔ منطق الطیر میں اسے  
 پرندے کا بادشاہ کہا گیا ہے۔ فردوسی نے اس کا ذکر شاہنامہ میں کیا ہے۔

رستم کے باپ زال کو ایک یسریغ ہی پالتا ہے۔ یہ بہت عمر رسیدہ جہاں دیوہ اور دانا پرندہ  
 تصور کیا جاتا ہے۔ داستان کے آخر میں دانا اور عطا کا ذکر بھی ملتا ہے۔ تاسایہ دانیوں و نیک رکھتا ہے  
 اور عطا ہر جگہ نام آواز بلند آواز دیتا یا گیا ہے<sup>(۲)</sup>

### داستان امیر حمزہ

داستان امیر حمزہ کا آغاز ”ابتدائے دفتر نوشیروان“ سے ہوتا ہے:

”نامہ آغاز داستان امیر حمزہ نامہ ارد کشورستان ہم رسول آفرائیں اس طرح سے

(۱)۔ انتظار حسین: نوشیروان گھبرائی، مشورہ ”سکالہ“ (کتابی سلسلہ)، ماکادی پابلیکیشن، کراچی، جلد ۱، ناشر

۲۰۰۳ء، ص ۲۶

(۲)۔ گھڑ و دانش (دفتر دوم)، ص ۲۶۳

ہے کہ سچ امران کے ملک مدائن میں ایک بادشاہ قباد کا مران نامی اس قدر شہل و عادل۔۔۔

اس بدل میں باگود بکری ایک گھاٹ پانی پیتے تھے۔<sup>(۱)</sup>

بادشاہ کا وزیر خاص القش نامی شخص تھا۔ القش کی دوستی بخت جہال نامی حکیم سے تھی۔ ایک دفعہ بخت جہال کے ہاتھ ایک بہت بڑا درخت لگتا ہے۔ القش بخت جہال کو قتل کر دیتا ہے۔ بخت جہال کے گھر ایک لڑکا بزرخمر پیدا ہوتا ہے۔ وہ حاملہ سے اپنے والد کے قاتل سے آگاہ ہوتا ہے، جب بزرخمر بڑا ہوتا ہے تو اس کی دانائی کا چرچا چاروں بھیل جاتا ہے۔ ایک مرتبہ بادشاہ ایک خواب دیکھ کر بھول جاتا ہے اور وزیروں سے پوچھتا ہے کہ میں نے کیا خواب دیکھا تھا۔ نیز اس کی تعبیر بتاؤ ورنہ مارے جاؤ گے۔ وزیر خواب اور اس کی تعبیر بتانے سے قاصر رہتے ہیں۔ مجبوراً القش بزرخمر سے مدد چاہتا ہے۔ بادشاہ بزرخمر کو طلب کرتا ہے تو وہ چوہداروں سے پوچھتا ہے کہ میرے لیے سواری کیا لائے ہو۔ چوہدار گھوڑا لے آتے ہیں۔ بزرخمر کہتا ہے کہ میں گھوڑے پر سوار نہیں ہوں گا کیونکہ پیدائش گھوڑے کی باد سے ہے۔ آدمی کو خاک سے باد کو کیا نسبت کہ باہم دشمن ہیں۔ بزرخمر ہر سواری میں نقص نکالتا ہے۔

”ہاتھی بادشاہ کے تخت کا ہے جس پر سوار ہونا خلافِ ادب ہے اور میانہ پر بنار

چڑھتے ہیں۔ میں چار نہیں ہوں اور اونٹ پر کیوں سوار ہوں کہ یہ فرشتہ ہے۔“<sup>(۲)</sup> پھر حرامزادہ

ہے۔ حلال زادہ اس پر سوار نہ ہو گا اور جو تیل لائے ہو اس پر بیٹے اور دھوبی چڑھتے ہیں اور

گدھے پر وہ سوار ہو جس نے ایسا ہی گناہ کیا ہو، میں بے گناہ ہوں۔“<sup>(۳)</sup>

بزرخمر کہتا ہے کہ اگر بادشاہ کو خواب سننا منظور ہے تو القش کی پیروی پر زینِ سوار کر بھجوا دوں۔

”کس واسطے کہ کوئی سواری سوائے اس کے میرے لائق نہیں۔۔۔ تجھ سے مع انکس۔“

وہ بھی آدمی ہے جس کی آدمی دوسرے آخروہ حکیم ہے اس پر چڑھنا عیب نہیں۔“<sup>(۴)</sup>

بزرخمر کا یہ فعل بظاہر غیر حکیمانہ معلوم ہوتا ہے لیکن اس میں بڑی دانائی پوشیدہ ہے۔

یہاں ہاتھی، گھوڑے، اونٹ، پھر یا گدھے کی تفسیر مقصود نہیں اور نہ القش کی توقیر مطلوب ہے بلکہ

بزرخمر اپنے باپ کے قاتل کی تشہیر کرنا چاہتا ہے۔ ہاتھی، گھوڑے اور اونٹ کو معزز سواری سمجھا جاتا

(۱)۔ داستان امیر حمزہ، مطبوعہ شیخ برکت علی اینڈ سنز، دہلی، ص ۳

(۲)۔ داستان امیر حمزہ، مطبوعہ شیخ برکت علی اینڈ سنز، دہلی، ص ۳

(۳)۔ داستان امیر حمزہ، ص ۱۱

ہے۔ نخل اور گدھے کی سواری کو معمولی گردانا جاتا ہے۔ فخر چونکہ ٹھوڑی اور گدھے کے ملاپ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے نجیب الطرفین شرقا سے بطور سواری پسند نہیں کرتے۔

اقبال نے بھی شیر اور فخر کا ایک دلچسپ مکالمہ نظم کیا ہے:

شیر: ساکنانِ دشت و صحرائیں ہے تو سب سے الگ

کون ہیں تیرے آبِ وعدہ کس قہیلے سے بہتو

فخر: میرے ماموں کو نہیں پہچانتے شاید حضور

وہ صبا رفتار، شاہی اسطبل کی آبرو<sup>(۱)</sup>

نوشیردان تخت نشیں ہو کر عظم و تعدی کا بازار گرم کرتا ہے۔ ایک دن ایک قزاق کی گردن مارنے کا حکم دیتا ہے تو وہ کہتا ہے کہ میں جانوروں کی زبان سمجھتا ہوں۔ اگر مجھے شراب و کباب اور ایک لونڈی دے دی جائے تو میں چند دن بخش سے گزار کر یہ علم سکھا سکتا ہوں بعد میں چنگ بھی قتل کر دیا جائے چنانچہ بزرگمیر یہ علم بھی سکھ لیتا ہے۔ ایک دفعہ نوشیردان سیر کرتے ہوئے آلوں کا ایک جوڑا دیکھتا ہے تو بزرگمیر سے دریافت کرتا ہے کہ یہ کیا باتیں کر رہے ہیں۔

بزرگمیر نے کہا:

”وہ جانور اپنے بچے کے واسطے اس کی بیٹی مانگتا ہے۔ سو یہ کہتا ہے۔ اگر نوشیردان

کی بادشاہی تو یہ تھیں وہ مانے اگر حیف میں دے تو میں قبول کروں۔ وہ کہتا ہے اگر نوشیردان

کی بادشاہی ہے تو یہ تھیں کیا ایسے دس روں گا۔“<sup>(۲)</sup>

نوشیردان کہتا ہے کہ میرے عظم کا شہرہ یہاں تک پہنچا ہے کہ جانور بھی ذکر کرتے ہیں۔

نوشیردان زنجیرِ عدل نصب کرواتا ہے۔

مصدقہ بالالیفہ مثل نصیر الدین آفندی سے بھی منسوب ہے اور بعض جگہوں پر یہ لطیفہ کسی

اور بادشاہ پر منطبق کیا گیا ہے۔

آلو اور دیرانے کا ذکر خواجہ حسن نظامی نے اپنے ایک مضمون میں بھی کیا ہے:

ایک موقع پر نوشیردان ایک خواب دیکھتا ہے کہ مشرق کی جانب سے ایک کوا آ کر اس کا

(۱)۔ اقبال، کلیات، اقبال، نظم و عرفان، پبلشرز، لاہور، ص ۶۹

(۲)۔ داستانِ امیر حمزہ، ص ۲۶۰

تاج آٹا کر لے جاتا ہے پھر مغرب سے ایک ہار نمودار ہوتا ہے جو اس کو سے کو مار کر تاج اس کے سر پر رکھتا ہے۔

بزرگمہر خواجہ کی تعمیر قاتا ہے کہ مشرق کے ایک شہر خیر کا بادشاہ حاتم بن عقیقہ اس کا تاج و تخت بچین لے گا قیسن مغرب کی طرف مکہ سے ایک لڑکا امیر حمزہ نامی حسام کو مار کر اس کا کھوپڑا ہوا تاج و تخت واپس لانے گا۔ اس کے بعد امیر حمزہ مقبل حیر انداز اور عمر و عیار کے کردار سامنے آتے ہیں۔ حضرت خضر امیر حمزہ کو درج ذیل تھانف عطا کرتے ہیں۔

حضرت اسحاقؑ کا گھوڑا، حضرت اسحاقؑ کا بیڑا، حضرت ہودہ کا خود، حضرت داؤدؑ کی زرہ، حضرت یوسفؑ کے دستانے، حضرت صالحؑ کے سوزے، حضرت یعقوبؑ کا کمر بند، رستم پہلوان کا گھنجر، حضرت الیاسؑ کی دو کوار ہیں، مصمام و ققام، کششپ کی ڈھال، مصمام بن زبیل کا گرد، مراب کا بیچ، حضرت نوحؑ کا نیزہ، امیر حمزہ کے گھوڑے کا نام قیاس تھا۔

ایک موقع پر ایک فاختہ بادشاہ کے محل کے کلس پر آ بیٹھتی ہے۔ اس کی گردن کے گرد ایک سانپ لپٹا ہوا تھا۔ مقبل ایسا تیرتا ہے کہ سانپ مر جاتا ہے اور فاختہ آزاد ہو کر اڑ جاتی ہے۔

فاختہ کا سانپ سے آزاد ہونا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ ظلم و بربریت کا دور ختم ہوا۔ فارسی ادب میں کاوہ آہن گرنا طحاک، سے لوگوں کو نہات دلانے کے لیے انہیں درفش کاویانی سے جمع کرتا ہے۔ اسی لیے فارسی ادب میں درفش کاویانی کو ظلم و جبر کے خلاف بغاوت کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ داستان امیر حمزہ میں ایک مقام پر بندروں کی شرارتوں اور عمر و عیار کا ان سے بدلہ لینے کا دلچسپ بیان ملتا ہے۔

تیرھویں داستان میں امیر حمزہ ایک مہیب مگر چھ کو ہلاک کرتا ہے۔ آگے چل کر ایک ایسے اژدھے کو مارتا ہے جس کے منہ سے آگ کے شعلے نکلتے ہیں۔

مگر چھ اور سانپ دونوں خوف اور دہشت کی علامت ہیں۔  
مصر میں مگر چھ اور سانپ مقدس جانور خیال کیے جاتے تھے۔ خصوصاً لوگ سانپوں کے بارے میں عجیب عجیب عقائد رکھتے تھے۔<sup>(۱)</sup>

(۱)۔ نکلائی و خواجہ حسن: خواجہ حسن نکلائی کے مضامین، عربیہ: ڈاکٹر علی محمد خان، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۵ء،

داستان امیر حمزہ (دوسری جلد) میں امیر کی بہت سی لڑائیاں دیوؤں سے ہوتی ہیں۔ امیر حمزہ کوہ قاف پہنچ کر کئی دیوؤں کو ٹھکانے لگاتا ہے۔

امیر ایک ایسے دیو کو مارنے لگتا ہے جو ایک پری کو بچا لیتا ہے تو وہ کہتا ہے کہ مجھے مت مارو ”دیو نے عرض کی یا امیر آپ چپ رہو کیونکہ:

”حضرت سلیمانؑ نے کہا تھا کہ تیری نسل سے دیوڑا، گھوڑا پیدا ہوگا اور حمزہ اس پر سواری کرے گا۔ اگر آپ پری کو مجھ سے نہ چھوڑا دیں گے تو آپ کو میں گھوڑا دیتا ہوں۔ تب امیر نے کہا اچھا اور چپ ہو رہے اور وہ دیو پری سے دنیا سازی میں مشغول ہوا۔ چند روز امیر اور وہ دیو اور وہ پری ایک جگہ گزر کرتے رہے۔ جب وہ پری حاملہ ہوئی تو ایلام مہودہ کے بعد پری سے بچہ پیدا ہوا اور یہ گھوڑا پیدا ہوتے ہی دوڑ کر امیر کے پاس آیا اور امیر کے قدموں پر سر رکھا۔ امیر نے اس کے سر کو بوسہ دیا اور پری کو اس کی پرورش کے لیے تاکید فرمائی اور اس کا نام ”اشقر“ دیوڑا اور رکھا۔“ (1)

کوہ قاف کے کئی معرکوں میں اشقر امیر حمزہ کا پورا پورا ساتھ دیتا ہے اور اپنی بہادری، وقاداری اور جاں نثاری کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

یونانی اساطیر میں گھوڑا انٹا معریت کو قنطور (Centaur) کہا گیا ہے۔ امیر حمزہ ایسے دیوؤں کو ہی ہلاک کرتا ہے جن کے سر گائے، گھوڑے، اونٹ اور کتے کے تھے۔ داستان میں یسرخ اور مرغ سندھ کا ذکر بھی ملتا ہے۔ فارسی ادب میں یسرخ کو عموماً نیک دل پرندے کے روپ میں پیش کیا جاتا ہے لیکن یہاں ایک یسرخ اپنے چنگل میں کشتی کو اٹھالے جاتا ہے۔ امیر حمزہ اسے تیر مار کر ہلاک کر دیتا ہے۔ مرغ سندھ کو مار کر اس کی کھال حاصل کی جاتی ہے جو آگ کے دریا کو عبور کرنے کے کام آتی ہے۔ یہ بھی ایک خیالی جانور ہے۔

#### (1)- Hamlyn Animal Encyclopedia

Snakes evoked a very strong emotional response in humans, and have been both feared and worshipped. Christianity makes the serpent Eve's tempter, the Aztecs worshipped a feathered serpent and the ancient Egyptians believed that snakes were animals from the earliest day of Earth.

خردافروز سولہ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب برزخمر کی گفتگو اور دوسرا پڑ رویہ طیب کے احوال میں ہے۔ دوسرے باب میں رائے داظم اور بید پائے حکیم کا قصہ مذکور ہے۔ تیسرے باب سے کلید و منہ کی کہانی شروع ہوتی ہے جو ابواب تین تا پانچ پر مشتمل ہے۔

(کلید و منہ کے حیوانی کرداروں کی علامتی حیثیت پر گزشتہ باب میں "اخلاق ہندی" کے ضمن میں بحث ہو چکی ہے)

خردافروز کا پانچواں باب اور اخلاق ہندی کا چوتھا باب، دوستوں کی ایک دلی کے فائدوں میں ہے۔ چھٹے باب میں برہمن بید پائے رائے داظم کو نصیحت کرتا ہے کہ عقل مند لوگ دشمنوں کی باتوں میں نہیں آتے اور ان کی چال بازی اور مکاری کے پھندے میں نہیں پھنستے۔ بید پائے راجا کو کتے اور آلو کا دلچسپ واقعہ سنا تا ہے۔ اسے قصے میں آلوؤں کا بادشاہ شب آہنگ اپنی فوج لے کر کتوں کی فوج پر شب خون مارتا ہے اور انہیں سخت نقصان پہنچاتا ہے۔ کتوں کا بادشاہ فیروز اپنے وزیروں سے مشورہ کرتا ہے۔ ایک کو یہ مشورہ دیتا ہے کہ ہم آلوؤں سے مقابلے کی طاقت نہیں رکھتے اس لیے ہمیں راہ فرار اختیار کرنی چاہیے۔ دوسرا مشورہ دیتا ہے کہ ہمیں اقلیم لینا چاہیے، تیسرا مسلح کا مشورہ دیتا ہے اور چوتھا فراخ کا مشورہ دیتا ہے۔ پانچواں کو کار شناس نامی یہ مشورہ دیتا ہے کہ دشمن پر مکر فریب اور خیلے بہانے سے حملہ کر کے فتح حاصل کی جاسکتی ہے۔ اس دوران میں کار شناس اور فیروز ایک دوسرے کو مختلف حکایتیں سناتے ہیں۔ چند حکایتوں کے عنوانات کچھ یوں ہیں:

☆ حکایت پرندوں کے جمع ہونے کی ایک بادشاہ مقرر کرنے کے لیے اور خلق ہونا سب کا آلو کی بادشاہی پر اور باز رکھنا کتے کا سب جانوروں کو اس بات سے۔  
 خرگوش کی حکایت جس نے اپنے تئیں ماد کا اپنی کر کے ہاتھیوں کے ظلم کو اپنی قوم سے لڑا۔

☆ کبک اور شیر کی حکایت جو آپس میں قضیہ کر کے ایک بلی کے پاس انصاف کو گئے اور اس نے مکر کی باتوں سے ان دونوں کو نزویک بلا کر ایک ہی حلقے میں پکڑ لیا۔  
 ☆ زاہد کی حکایت جس کی مکاری چٹوں نے مکر و فریب سے کتا کہہ کر لے لی۔



☆ بندر کی حکایت جس نے اپنے تئیں ہلاک کر کے رکچھ سے انتقام لیا۔

☆ سانپ کی حکایت جو مارے بڑے مارے کے شکار نہ کر سکتا تھا، اس لیے فریب سے اپنے تئیں مینڈک کا مرکب بنا کر گزارا کرتا۔

☆ حکایت چڑیا کی جس نے باوجود اس کے ضعف کے ایک بڑے سانپ سے بدلہ لیا۔

اگرچہ آٹو اور کوکو دونوں دانا پرندے ہیں لیکن آپس میں سخت دشمنی رکھتے ہیں۔

خرگوش اور ہاتھیوں والی حکایت اخلاق ہندی میں بھی موجود ہے۔ خرگوش ہمیشہ چالاک شخص کے کردار کی نرا مندی کرتا ہے جبکہ ہاتھی قوی بالوش ہونے کے باوجود اکثر چھوٹے چھوٹے جانوروں کے نام فریب میں آ جاتا ہے۔ یہ طاقتور لیکن سادہ لوح شخص کی علامت ہے۔ لکڑی اور سانپ مکار شخص کی علامت ہیں۔ چڑیا اکثر کہانوں میں کمزور لیکن عقل مند کردار کے طور پر پیش کی جاتی ہے۔

خردافروز کے ساتویں باب میں ایسی حکایتیں ہیں جن میں غفلت سے مقصد کھونے کا بیان ہے۔ بندر اور کھوے کی حکایت بہت دلچسپ ہے۔ ایک بندر اور کھوے میں دوستی ہو جاتی ہے۔ کھوے کی مادہ اس دوستی سے بہت پریشان ہوتی ہے اور بیمار ہونے کا ٹانگ کرتی ہے۔ کھوے کو بتایا جاتا ہے کہ اس کے مرض کا علاج صرف بندر کے دماغ سے ہو سکتا ہے۔ کھوہ اپنی دوستی بھول کر بہلا پھسلا کر بندر کو اپنے ساتھ لے آتا ہے لیکن راستے میں بندر کو اصل حقیقت بھی بتا دیتا ہے۔ بندر کہتا ہے کہ تمہاری مادہ کے لیے میں اپنا دماغ دینے کو تیار ہوں لیکن مسئلہ یہ ہے کہ ہم بندر جب باہر جاتے ہیں تو اپنا دماغ اپنی مادہ کے پاس گھر پر چھوڑ آتے ہیں۔ میں اپنا دماغ لے آؤں۔ کھوہ خوشی خوشی اُسے کنارے پر لاتا ہے تو بندر بھاگ جاتا ہے۔ حاکم کے پاسان بندر والی حکایت میں بندر بے وقوف دوست کی علامت ہے۔ اکثر حکایتوں میں بندر ہوشیار اور دانا نظر آتا ہے لیکن بسا اوقات اپنی عقلی اور نادانی سے یہ قوفی کی علامت بھی بن جاتا ہے۔ شیر کومڑی اور گدھے والی حکایت میں کومڑی نہ صرف گدھے کو یہ قوف بناتی ہے بلکہ شیر کو بھی بھل دیتی ہے۔

آٹھواں باب شکاری کی مذمت میں ہے۔ زباد کا گھلت میں اپنے نیوے کو مار ڈالتا۔ یہ حکایت اخلاق ہندی میں بھی مذکور ہے۔ ایک دوسری حکایت میں ایک بادشاہ اپنے باز کو مراد دیتا ہے۔

نویں باب میں ذوراندہ لکڑی اور فریب کر کے دشمن سے بچنے کی کہانیاں ہیں۔ پہلی حکایت میں

ایک چوہائی کو شکاری کے جال میں پھنسے، کچھ کر خوش ہوتا ہے لیکن خود بھی مصیبت میں پھنس جاتا ہے:

”ایک طرف جو نگاہ تو ایک نعلے کو دیکھا کہ اس کی گھات میں بیٹھا ہے، ناچار درخت کی طرف چلا: ایک کلاے کو دیکھا کہ درخت کے اوپر سے اس کے پکڑنے کی خواہش رکھتا ہے، چوہے پر درخت غالب ہوئی، اپنے دل میں یہ سوچا کہ جو آگے بڑھوں تو پتلی مجھے پکڑتی ہے، اگر بھر جاؤں، نعلہ لا میری جان کا گاہک ہے، جو نہیں کھڑا رہوں تو کوا میرے قصد میں ہے۔ جب دل میں یہ سوچا کہ عقل ایسے ہی دونوں کے واسطے ہے کہ اس کی مدد سے کچھ نہ کر سکتے۔“ (۱)

چنانچہ چوہا ہمت کر کے پتلی کے پاس جاتا ہے اور ہمدردی کی باتیں کرتا ہے لیکن جال کی رسیاں تب تک نہیں کاٹتا جب تک نعلہ لا اور کوا اپوس ہو کر چلے نہیں جاتے، جب شکاری قریب آتا ہے تو چوہا جال کی رسیاں ٹھہرا لیتا ہے۔ پتلی کو اپنی جان کے لالے پڑ جاتے ہیں۔ اس لیے وہ چوہے کو بھول کر شکاری کے ڈر سے بھاگ جاتی ہے۔ اس حکایت میں پتلی، نعلے اور کلاے کا کردار آفات و مصائب کی علامت ہے۔ ہندی و بومالہ میں چوہل عقل کے دیوتا تیش کی سواہی ہے اور عقل دافع ہلیات ثابت ہوتی ہے۔ دسویں باب میں اہل کینہ سے پرہیز اور ان کی چال چلنی پر اعتماد نہ کرنے کی حکایات ہیں۔ چکاؤک اور بادشاہ کی حکایت میں چکاؤک بادشاہ کے کہنے سے ڈرتا ہے اور اس کی چال چلنی کی حقیقت کو خوب سمجھتا ہے۔

زاہد اور بھیزے کی حکایت سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ بد فطرت اور ظالم لوگوں پر نصیحت کا اثر نہیں ہوتا۔ گیارہویں باب میں فریسنائی گیدڑ کا ایک شیر کا بھڑکاؤ دیر بننا، حاسدوں کی سازش، طریسکا نظروں سے گرنے اور دیر غائب آنا، شیر کی ماں کے حکم پر معاملے کی چھان بین کرنا، فریسنائی کے قصور ثابت ہونا اور منصب و وزارت پر بحال ہونے کی حکایت کلید و منہ کی مرکزی کہانی سے ملتی جلتی ہے۔

”بارہویں باب میں افعال کے بدلے کا ذکر ہے۔ ایک سوگ، بندر سے انگریز چھین

لیتا ہے۔ بعد ازاں درخت سے گر کر مر جاتا ہے۔ اس حکایت میں بندر اور سوگ مظلوم اور ظالم کرداروں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ظالم شیر راٹا کے ایک خواہشور ولسا نے ”دراختی“ میں دوسروں کا حق چھینے اور عصمت کو نشتے والے درندہ صفت لوگوں کو سزا رکھا گیا ہے۔“ (۲)

(۱)۔ خرد افروز (جلد دوم)، ص ۱۰۶

(۲)۔ راٹا ظالم شیر، ڈاکٹر: ”دراختی“، مشمولہ ادبیات، اسلام آباد، شمارہ ۲۲، ۱۹۹۳ء، ص ۳۳۱

تیرہویں باب میں ایسی حکایات جمع ہیں جن سے یہ نتیجہ نکلا ہے کہ اپنے کام سے زیادہ طلب کرنے کا انجام اچھا نہیں ہوتا۔ ایک کنگ اپنا پیشہ چھوڑ کر ہاشے کا کام اختیار کرتا ہے اور فحالت اٹھاتا ہے۔ اسی طرح ایک کواکب کی چال چلتا ہے اور اپنی بھی بھول جاتا ہے۔

چودھواں باب حلم اور بردباری کے وصف میں ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ کسی بھی کام میں جلدی کرنا اچھا نہیں۔ حضرت سلیمان کے بگلے کی حکایت واپزیر میں جب حضرت سلیمان کے حضور آب حیات لایا جاتا ہے تو آپ جانوروں سے مشورہ کرتے ہیں۔ جانور کہتے ہیں کہ بگلا اچھا مشورہ دے سکتا ہے۔ چنانچہ گھوڑے کو بھیجا جاتا ہے کہ بگلے کو بلا لاؤ۔ گوشنیں بگلا گھوڑے کے ساتھ نہیں جاتا لیکن کتے کے بلانے پر چلا جاتا ہے۔ حضرت سلیمان پوچھتے ہیں کہ تو گھوڑے کے کہنے پر کیوں شایا اور کتے میں کیا خاص بات ہے۔ بگلا کہتا ہے:

”اے حضرت! اگرچہ گھوڑا صورت عقل میں اچھا ہے پر سبزہ دار و دقا میں ہرگز نہیں چمے اور حق شاہی کے دشمن سے کوئی غم نہ نہیں پیا۔ اگلے دانوں نے تجربہ کیا ہے کہ رڈی، تھوڑا اور گھوڑا دقا دار نہیں ہوتے اور کتا اگرچہ دیکھنے میں ذلیل ہے پر اس نے لغت و قاداری کا کھایا ہے اور شیوہ حق گزاری کا اختیار کیا ہے۔“ (۱)

بگلا مشورہ دیتا ہے کہ اسیے رو کر لمبی عمر پانے کا کیا فائدہ چنانچہ حضرت سلیمان آب حیات پینے کا ارادہ ترک کر دیتے ہیں۔ کبوتر اور کبوتری کی حکایت میں بھی جلد بازی اور غلت پسندی کی مذمت کی گئی ہے۔

چندہویں باب میں حیوانی حکایتیں موجود ہیں البتہ آخری باب میں ایک بوڑھا شخص دو ہند مول لے کر آذاکرہ دیتا ہے اور وہ اسے ایک جواہر کے صندوقچے کا سراغ دیتا ہے۔ خردافروذ کی حکایتیں واقعی عقل کو جلا بخش ہیں۔ داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت کے اعتبار سے اس کتاب کا مقابلہ کوئی دوسری کتاب نہیں کر سکتی۔ خردافروذ کا شمار بجا طور پر ادب عالیہ 'World Classics' میں ہوتا ہے۔

(۱)۔ خردافروذ (جلد دوم) ص ۲۲۲

۵۲۔ ”رڈی، تھوڑا اور گھوڑا“ پنجابی زبان کے مشہور کہانی کار افضل احسن رندھاوا کے خوبصورت افسانوں کے مجموعہ کا نام ہے۔

## (د)۔ عربی الاصل داستانیں

### اخوان الصفا

اخوان الصفا کے ۵۲ رسائل دنیا کے کلاسیکی ادب میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ مولوی شیخ اکرام علی نے جس رسالے کا ترجمہ کیا ہے اس کا اصل نام اور یہ رسالہ ہے۔ یہ رسالہ انسانوں اور جانوروں کے متاثرے کی صورت میں ہے لیکن مصنف نے اسے ڈرامائی صورت دے کر قلمی کہانی کا لطف پیدا کر دیا ہے۔ اگرچہ اس میں داستانوں کی ہی فضا اور محیر العقول واقعات موجود نہیں لیکن کرداروں کی رنگارنگی تنوع اور مکالموں کے باوصف داستانوں جیسی دلچسپی ضرور موجود ہے۔ ڈاکٹر احراز نقوی "اخوان الصفا" کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

"زیر نظر اور زیر ترتیب "اخوان الصفا" کا حصہ یوں کہنے کو تو علم الاخلاق سے متعلق رسالہ ہے مگر حق یہ ہے کہ فقط اس ایک رسالے میں دنیا جہان کے پیچیدہ مسائل موجود ہیں اور مؤلف "اخوان الصفا" کی بصیرت اور صلیب کی داوود بناتی ہے۔ بات فقط اس رسالے میں اتنی ہی ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ آدمی تمام ذی روح پر افضل ہے۔ اشرف المخلوقات کا یہ نکتہ ہم کو قرآن حکیم اور کئی دلیلوں سے مختلف احادیث میں بھی وضاحت سے مل جاتا ہے۔ مؤلف "اخوان الصفا" نے اسی مسئلے کو رسالے میں بڑی مہارت اور علمی صداقت کے ساتھ پیش کیا ہے اور اپنے معرکزی خیال کو کامیاب بنانے کے لیے ایک خوبصورت ہی کہانی گھڑی ہے۔ اس کہانی کو ایک حسین پلاٹ اور بے شمار کرداروں کے ذریعے قصہ پن کے تمام تقاضوں کو ملحوظ رکھا کر پیش کیا ہے۔ ابتدا، وسط اور انجام کو ایک

ڈرامائی انداز سے تخلیق کیا ہے اور قصے کو دلچسپ بنانے کے لیے تمام فنی تدابیر و ذرائع کا استعمال کیا ہے۔ مرکزی کردار اس قصے کا انسان ہے اور یہی حضرت انسان اس قصے کے ہیرو ہیں۔ بقیہ اور اساسی کردار جنوں اور جانوروں کے ہیں۔ یہ تمام کردار ہیں تو Stereotype کے ذہب کے اور ان میں کوئی ارتقا نہیں ہے مگر پھر بھی فنکار نے اپنی ذہانت سے ایک تراش خراش کے ساتھ یوں تخلیق کیا ہے کہ ان کی اپنی جاہلیت کہیں بھی کم نہیں ہونے پاتی اور ہر کردار مخصوص مکالموں کے ذریعے بے حد جاذب نظر معلوم ہوتا ہے۔ وہ اپنی من مٹولی باتوں سے ہمارے دل و دماغ پر ایسا چھا جاتا ہے کہ پھر ہم بھی اپنے کو اس کی گرفت سے آزاد نہیں کر پاتے۔ ہمارے خیال سے کردار نگاری کا سب سے بڑا آرٹ یہی ہے کہ کردار مطلقاً حواس سے نکل کر لوح دل پر نقش ہو جائے۔

”اخوان الصفا“ کے ہر کردار کی تقریباً یہی خوبی ہے کیا شیر اور کیا تو آقا اور پھر، اس قصے میں بڑے سے بڑا اور چھوٹے سے چھوٹا ہر قسم کا بولتا ہوا کردار موجود ہے۔ ”فسانہ آواز“ کی طرح ”اخوان الصفا“ بھی کرداروں کا ایک عجیب مگر معلوم ہوتا ہے، جس میں بہانت بہانت کا جانور موجود ہے اور اپنی اپنی بولی محولی سے ہماری کوتاہی کرتا چلا جاتا ہے۔“<sup>(۱)</sup>

قصے کا خلاصہ کچھ یوں ہے کہ کسی زمانے میں آدمیوں کا ایک جہاز ہوا کے قبضے سے کھاتا ہوا کسی جزیرے میں جا لگا۔ اس جہاز پر کئی سوداگروں اور عالم فاضل سوار تھے۔ مجبوراً سب کو جزیرے پر اترنا پڑا۔ جزیرے پر یہ لوگ رفتہ رفتہ جانوروں کو اپنا غلام بنا لیتے ہیں اور ان سے کئی طرح کے کام لیتے ہیں۔ جانور انسانوں کے ظلم و ستم سے تنگ آ کر جزیرے سے بھاگنے لگتے ہیں لیکن حضرت انسان انہیں گرفتار کرنا شروع کر دیتا ہے۔ اسی جزیرے میں شاہ اجندر رہتا تھا۔ یہ بیورسپ حکیم اپنے عدل میں مشہور تھا۔ حیوانات اپنی فریاد لے کر شاہ جنات کے پاس پہنچتے ہیں تو وہ انسانوں کو بلا بھیجتا ہے۔ عدالت میں آدمی یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ یہ سب جانور ان کے غلام ہیں۔ آدمی اپنی عظمت اور اقتدار کا اظہار کرتے ہیں اور قرآن مجید سے دلائل و براہین پیش کرتے ہیں۔ جانور بھی کمال فصاحت اور دانائی سے اپنا موقف بیان کرتے ہیں۔ جانوروں کی طرف سے مختلف جانور اپنی اپنی برادری کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مؤلف نے کل حیوانات کو چھ بڑے گروہوں (Phyla) میں تقسیم کیا ہے اور ہر گروہ سے ایک دلیل منتخب کیا ہے جن چھ گروہوں کی جانب کا صدر دانہ کیے جاتے ہیں وہ

درج ذیل ہیں:

”ان میں سے ایک درندوں کے لیے، دوسرا پرندوں کے واسطے تیسرا اشکاری جانوروں کے واسطے، چوتھا حشرات الارض یعنی کیچڑے، ہیر، بھٹی وغیرہ کے واسطے؛ پانچواں ہوام یعنی کیڑے مکوڑے سانپ بچھو کے واسطے، چھٹا دریائی جانوروں کے واسطے مقرر کر کے ہر ایک طرف روانہ کیا۔“ (۱)

چنانچہ ہر جامد کے ساتھ ایک وکیل آتا ہے جو اپنے حقوق کے تحفظ کے لیے اپنے اپنے بیانات اور کلیں منطلق کی روشنی میں پیش کرتا ہے۔ درندوں کا بادشاہ ابوالخارث یعنی شیر، چیتے وزیر کے مشورے سے گیدڑ کو، پرندوں کا بادشاہ یسوب، چمچرو وزیر کے مشورے سے شہد کی مکھی کو، اشکاری پرندوں کا بادشاہ عنقا، شٹکا وزیر کے مشورے سے طوطے کو، ہوام کا بادشاہ شبان، اقلی وزیر کے مشورے سے طغ کو اور دریائی جانوروں کا بادشاہ، اقلین وزیر کے مشورے سے مینڈک کو شاہ جنات پورسپ حکیم کی عدالت میں بلور وکیل رخصت کرتا ہے۔

مقررے کا آغا ز انسانوں کے اس دعوے سے ہوتا ہے:

”اے بادشاہ عادل! یہ حیوانات ہمارے غلام ہیں، بعضے حکمران اور بعضے ان میں سے اگرچہ جراتاقل ہیں لیکن ہماری ملکیت کے منکر۔“ (۲)

بادشاہ پوچھتا ہے کہ اس دعوے پر کوئی دلیل بھی ہے؟ کیونکہ دعویٰ بے دلیل عدالت میں سنا نہیں جاتا۔ تب ایک شخص منبر پر چڑھ کر یہ خطاب کرتا ہے:

”محمد اس محمود حقیقی کے لائق ہے۔۔۔ اور وہ بے حد واسطے نبی برحق محمد مصطفیٰ کے سزاوار ہے۔۔۔ فرض ہر آن میں شکر ہے اس صالح بچوں کا جس نے ایک پانی کے قطرے سے آدم کو پیدا کیا اور اپنی قدرت کا طبع سے اس کو صاحب اولاد بنایا اور اس سے خدا کو پیدا کر کے ہزاروں انسان سے روئے زمین کو آباد کیا اور ساری مخلوقات پر ان کو شرف بخشا تمام خشکی درزی میں مسلط کیا، طرح طرح کا پاکیزہ کھانا کھلایا۔ چنانچہ آپ ہی قرآن میں فرمایا ہے:

”وَاللّٰهُمَّ خَلَقْهَا لَكَمَّ قَبِيْهَا دَفْءٌ وَ مَنَافِعٌ وَمَنَافِعُ

(۱) اخوان الصفا، ص ۱۸۱

(۲) اخوان الصفا، ص ۷۰

تاکلون O ولکم فیہا جمال حین تریحون وحین

تسرحون<sup>ط</sup>

حاصل اس کا یہ ہے کہ سب حیوانات تمہارے لیے مخلوق ہوئے ہیں۔ ان سے فائدے اٹھاؤ اور کھاؤ اور ان کی کھال اور بال سے پوشش گرم جٹاؤ۔ صبح کے وقت چراگاہ میں بھجواتا اور شام کو پھر گھروں میں لاتا تمہارے واسطے زیب و آرائش ہے اور ایک مقام پر یوں فرمایا ہے:

”وعلیہا و علی الفلک تحملون“<sup>ط</sup>

یعنی خشکی اور تری میں آؤنٹوں اور کشتیوں پر سوار ہوا اور ایک موقع پر یوں کہا ہے:

”والغیل والہمال والحمر لقر کبوا“<sup>ط</sup>

یعنی گھوڑے، چمڑ، گدھے اس واسطے پیدا ہوئے ہیں کہ ان پر سواری کرو اور ایک موقع پر یوں کہا ہے:

”تسودوا علی ظہورہ لقر تذکرو انعمۃ ربکم اذا استویتم علیہ“

یعنی ان کی کونٹوں پر سوار ہو اور اپنے خدا کی نعمتوں کو یاد کرو۔

اس کے سوا اور بھی بہت آیات قرآنی اس مقدمے میں نازل ہیں اور تورات و انجیل سے بھی یہی مفہوم جتا ہے کہ حیوانات تمہارے لیے پیدا ہوئے ہیں۔ بہر صورت ہم ان کے مالک، یہ ہمارے مخلوق ہیں۔ (۱۰)

حیوانات کی طرف سے تیل، دنب، اونٹ، ہاتھی، گھوڑا، چمڑ، سونہ، خرگوش وغیرہ انسانوں کے ظلم و ستم کا شکوہ کرتے ہیں اور اپنی بڑائی کی باتیں کر کے انسان کی ملکیت کا انکار کرتے ہیں۔ ہر بادشاہ کے دربار میں بے شمار جانور حاضر ہیں اور اپنی اپنی خوبیاں ظاہر کرتا ہے۔ ان تمام جانوروں کے بیانات سے ان کی علاقہ حق حیثیت کا ظلم ہوتا ہے۔ اگر صرف ہر گروہ کے بادشاہ، وزیر اور وکیل کے کردار کا مطالعہ کیا جائے تو بھی ایک طویل فہرست بن جائے گی۔ درندوں کا بادشاہ شیر طاقت اور عہد و بدعہ کی علامت ہے تو وہ بے چیتا چالاکی اور تجزی میں بے مشعل ہے۔ درندوں کا وکیل کیلیں و منہ میں سے ہے۔ گیدڑ کے مختلف نام کہانیوں میں مذکور ہیں جن میں سے شغال، سیار اور کولا زیادہ معروف ہیں۔ گیدڑ ہندی کہانیوں میں عقل و دانش کی علامت ہے۔ شاہ مرغ طاقت اور طاقتور زہد و

(۱)۔ اخوان القضا، ج ۱، ص ۷۲۔

عہادت اور حسن و جمال کی علامت ہے جبکہ ہزار داستان نہ صرف قریب بہار ہے بلکہ عشق و  
 سرمستی اور خوش الحالی کی علامت ہے۔ یعسوب شہد کی کھیلوں کی ملک ہے جو حکمت اور  
 صنعت گری کی علامت ہے۔ چمچ ضرور ساں بھی ہے اور ضرور کے غرور کو خاک میں ملانے  
 والا ہے۔ علقا کا ذکر بیشتر فارسی داستانوں میں ملتا ہے اور دانش قدیم کا مظہر ہے۔  
 شکار دانائی کا نمائندہ کردار ہے اور ان کا وکیل طوطا غیب دان اور عقلمند تصور کیا جاتا ہے۔  
 شبان (اڈور) اور انھی سے کئی تلمیذات وابستہ ہیں۔ یہ نفس نامہ کا استعارہ بھی ہے۔ شیر  
 عمر اختر نے اپنے ایک مضمون میں اڈور سے کوئٹہ اور شہوانی لذت کا سہل قرار دیا ہے۔<sup>(۱)</sup>  
 ڈولمن انسانوں سے مانوس ہو جاتی ہے۔ اس لیے انیسیت کی علامت بنتی ہے۔  
 مینڈک سے متضاد علامتیں وابستہ ہیں۔ جیسا نیت کے مطابق مینڈک ناپاک روحوں کی  
 علامت ہیں۔ مؤلف اخوان الصفا لکھتا ہے کہ نئی اسرائیل کے نزدیک اس کی قدر و منزلت  
 زیادہ ہے کیونکہ یہ نادر ضرور پر پانی چڑھتا تھا۔

یہاں مینڈک کو اس کی عہادت گزاری اور تسبیح و تہلیل بیان کرنے کی بنا پر طہم مصابر  
 اور زہد کہا گیا ہے۔ چمچ برادری کے بیشتر جانور شیر، بھیڑیے، بندر، موش، اور بیلے وغیرہ  
 طاقت، عیاری اور مکاری کی علامتیں ہیں۔ ہندوں کی علامتی معنویت کی طرف دلچسپ  
 اشارے موجود ہیں۔ ”جہ ہر جاسوس صاحب سلیمان ابن داؤد کا یہ ہے کہ لباس رنگ رنگ  
 کے پتچے ہوئے بیٹھا ہے۔ مرغ اذان کہنے والا یہ ہے کہ تاج سر پر رکھے ہوئے دیوار پر کھڑا  
 ہے۔۔۔ لہذا یہ غیور اور نئی ہمیشہ تکبیر و تہلیل میں رہتا ہے۔۔۔ اور تیر خدا کرنے والا یہ نیلے  
 پر کھڑا ہے۔۔۔ کیونکہ ہدایت کرنے والا یہ ہے کہ نام لے کر ڈور ڈور شہروں کی سیر کرتا ہے  
 ۔۔۔ اور سرخاب یہ ہے جس طرح کہ قطب ہنز پر چڑھتا ہے۔۔۔ تہلیل حکایت کرنے  
 والی یہ شاخ درخت پر بیٹھی ہے۔۔۔ کوکا کا بن یعنی اخبار قریب کو ظاہر کرنے والا یہ ہے۔  
 سید قام، پرچہ زکار، ہر ایک چیز کی خبر کہ هنوز ظاہر نہیں ہوئی ہے، بیان کرتا ہے۔۔۔ ابا خلیل  
 ہوا میں سیر کرنے والی یہ ہے کہ سبک۔۔۔ بیشتر آدمیوں کے گھروں میں رہتی اور وہاں  
 اپنے بچوں کو پرورش کرتی ہے۔۔۔ اور کنگ تلمبانی کرنے والا یہ میدان میں کھڑا ہے  
 ۔۔۔ اور سب خوارہ فنگل کار بننے والا یہ ہے۔“<sup>(۲)</sup>

(۱)۔ شیر محمد اختر، مشمولہ سہ ماہی ”صحیفہ“ لاہور، تیسرا سال دوسرا شمارہ، ص ۶۸

(۲)۔ اخوان الصفا، ص ۱۳۳ تا ۱۳۹



”الغرض مولف نے ہر پردے کے تعارف میں بڑی تفصیل پسندی سے کام لیا ہے اور ان کی صفات اور علامات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر ہاتھل آدمیوں کے گھروں میں گھونسلایا کر اپنے بچوں کی پرورش کرتی ہے۔ ہاتھل کے انسانوں سے مانوس ہونے کی خوبصورت مثال خواجہ احمد عباس کے افسانے ”ہاتھل میں ہوتی ہے۔“<sup>(۱)</sup>

قصہ مختصر یہ ہے شمار حیوانات انسان کے مختلف خصائل کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ انسان ان حیوانی عناصر سے نجات پا کر ہی الوہی صفات کا حامل ہو سکتا ہے۔ انسان کی جانوروں پر فتح دراصل شر پٹنگی کی جیت کے مترادف ہے۔ نیکی جو دائمی سرور اور کامران زندگی کی کلید ہے۔ ”اخوان الصفا“ کے اس عجیب گھر کی جملہ ٹھہکیں حضرت انسان ہی کی مختلف صورتیں ہیں:

جانور، آدمی، فرشتہ، خدا  
آدمی کی ہیں نیکوئیں قسمیں

### تلفیض مقالہ

غالب نے ایک جگہ لکھا تھا کہ:

”داستان طرازی منجملہ فنون سخن ہے، کج ہے کمال بہلانے کے لیے اچھا فن ہے۔“

الف لیلہ دلیلہ کے مترجمہ چرڈ برٹن کا قول ہے کہ:

”کہانیاں ساری دنیا کو پیاری ہیں۔“

داستان کا فن اتنا ہی قدیم ہے جتنا نطق انسانی، دنیا کی قدیم ترین تہذیبوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ قصہ کہانی کا چلن ہر جگہ موجود تھا۔ دنیا بھر میں سب سے پہلے حیوانی کہانیاں ہی لکھی گئیں۔ مرد اور ایام کے ساتھ ساتھ یہ مادہ حیوانی کہانیاں جھٹلنے پھولنے لگیں اور انسانی تہذیب و ترقی کے ساتھ قصہ گوئی کا فن بھی کمال کو پہنچنے لگا۔ داستان کی مختلف اقسام مقبول عام ہوئیں۔

نقل، حکایت، حیوانی کہانیاں، اخلاقی کہانیاں، جنٹیل، اساطیر، قصص المشاہیر، رزمیہ، لوک کہانیاں، مارکیٹ، رومان اور چانک کہانیاں داستان ہی کی قسمیں ہیں۔ ان اقسام قصہ میں دلچسپی کا عنصر قدر مشترک ہے لیکن بعض قسموں میں کہانی کی ظاہری سطح کے متوازی ایک رمزی سطح بھی کارفرما ہوتی ہے جو کرداروں کی علامتی معنویت کو اجاگر کرتی ہے۔ بھول ارنسٹ کیمبرڈانسان ایک علامتی حیوان

(۱)۔ احمد عباس، خواجہ: خواجہ احمد عباس کے بہترین افسانے، نکتہ شعروادب، لاہور، ۱۹۷۰ء، ص ۳۵

حیوان ہے۔ اگرچہ قدیم حیوانی کہانیوں میں بھی علامتی انداز کا فرما تھا لیکن داستانوں میں علامتی مقام ہم اس وقت نمایاں ہوئے جب قصے کہانیوں کو اخلاقی وعظ و تبلیغ کے لیے بطور تمثیل استعمال کیا گیا۔ بعض اوقات ظالم و جابر ٹھکانوں کے خوف سے داستان گو سپید حسے پیرائے میں بات کرنے کی بجائے رمزد کنائے کا سہارا لیتے جیسا کہ شیخ متحر کے زمانے کے ایک گنہام شاعر نے کہا تھا کہ اگر جانور اور پرندے نہ ہوتے تو ہم کچ کس کے منہ سے کہلاتے اکثر داستانوں میں حیوانات انسانوں کی طرح بات چیت کرتے ہیں۔

انسانوں کا حیوانات سے بڑا گہرا رشتہ ہے۔ ایک عربی کہادت ہے بدو نیچے سے نکل جاتا ہے لیکن غمیدہ بدو (کے دل و دماغ) سے کبھی نہیں نکلتا۔ اس کہادت کے مصداق انسان جنگل سے بھٹے ہی نکل آیا ہو جنگل انسان کے دل و دماغ سے کبھی نہیں نکلتا۔ حیوانات اور جنگل ہمیشہ سے اس کی کہانیوں کا محور و مرکز رہا ہے۔ حیوانات کا ذکر نہ صرف قصہ کہانیوں میں بلکہ کتب سادہ میں بھی ملتا ہے چنانچہ قرآن مجید، انجیل، تورات، زبور اور غزل الغزلات جیسے صحائف میں جانوروں کا ذکر کثرت سے آیا ہے۔ ان کتابوں میں بھی جانوروں کے قصے مذکور ہیں اور بیشتر علامتی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر دنیا کی چند بڑی زبانوں کے ادب کا بغور مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ ہر زبان و ادب میں تمثیلی حکایتوں اور حیوانی کہانیوں کا وسیع ذخیرہ موجود ہے۔ عربی ادب میں سمر اور مقامہ مقبول اصناف رہی ہیں۔ معلقات، الف لیلہ ولیلہ اور اخوان الصفا کے رسائل میں حیوانات کا ذکر ملتا ہے۔ فارسی ادب اس لحاظ سے خاصا حصول ہے۔ انوار سہیلی کی بیشتر حکایتیں حیوانی کہانیوں ہی پر مشتمل ہیں۔ منطوق الطیر کے تمام کردار پرندے ہیں۔ مثنوی مولانا روم میں بھی تمثیلی انداز بہت نمایاں ہے۔ گلستان و بوستان میں بھی جانوروں اور پرندوں کی کہانیاں موجود ہیں۔ ان مظلوم و مثبور حکایتوں کا مقصد درج اخلاق ہے۔ جدید فارسی شعراء و ادباء نے سیاسی اور سماجی تحریک کے خلاف علامتی پیرایہ بیان استعمال کیا اور کثرت سے ایسے افسانے اور ناول لکھے جن میں بیشتر حیوانی کردار انسانی سیرت کے مختلف پہلوؤں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یونانی ادب کے شاہکار ہڈوسی میں بھی جانوروں کا ذکر ملتا ہے ارسطو پھر کا ڈراما "فراگ" ایک زبردست طنزیہ ہے۔ انگریزی ادب میں چارلس لے کر کپلنگ تک مختلف شاعروں اور ادیبوں نے جانوروں سے متعلق علامتی کہانیاں لکھی ہیں۔ یوں تو انگریزی ادب سے

بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں لیکن جارج آرول کے ناول "انیمل فارم" کو بے حد شہرت ملی۔ ہندی ادب میں جانوروں کا ذکر سب سے زیادہ ملتا ہے۔ جانوروں سے دانش و حکمت کی تعلیم حاصل کرنے کا طریقہ ہندی ادب کا خاص وصف ہے۔ بچ شتو، کلید، دند، مہا بھارت، پران، جاتک، برہت کتھا منجری، کتھا سرت ساگر، ہتو پدیش، شک سچتی جیسی داستانیں دانش و حکمت کا مخزن ہیں۔ ان داستانوں میں بھی جانوروں اور پرندوں کی زبان سے انسان کے لیے مفید نصیحتیں پیش کی گئی ہیں۔ چینی ادب میں ظالم حکمرانوں پر مٹھو قمر بیض کے لیے حیوانی کہانیوں کا اعزاز بڑا مقبول رہا ہے۔ اس سلسلے میں لیاؤ چائی کی کہانیاں بڑی دلچسپی کے ساتھ پڑھی اور سنائی جاتی تھیں۔ لیکن یونانک اور چوانگ زے نے بھی علامتی کہانیاں لکھی ہیں۔ ایشیائی لوگ کہانوں میں سے پاکستان، ہندوستان، برما، سری لنکا، بھوٹان، تبت، نیپال، بنگلہ دیش، ملائیشیا اور اٹلانٹک ویشیا کی بے شمار کہانیاں جانوروں کی آڑ میں انسانوں کو درپہ حکمت دیتی ہیں۔ جہاں تک اردو ادب میں حیوانی کہانیوں کا تعلق ہے تو ہماری بیشتر داستانوں میں حیوانات کا ذکر موجود ہے۔ اردو ادب میں داستانوں کا قاطبِ قدر و خیرہ موجود ہے اور بطور خاص فورٹ ولیم کالج کی داستانیں اردو ادب کے سمجھے جاتے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے مولفین میں سے میر تقی میر، دہلوی، سید حیدر بخش حیدری، میر شیر علی انیسویں، منظر علی خاں دلا، کاظم علی جوان، میر بہادر علی حسینی، انہال چندلا ہوری، غلیل علی خاں ایک، مولوی شیخ اکرام علی، حفیظ الدین احمد اور لولال کوئی کے نام نمایاں ہیں۔ ان فشیوں نے ڈاکٹر گل کرست کے ایما پر نگ جھک چالیس داستانوں کو ہندی، فارسی اور عربی سے اردو کے قالب میں ڈھالا۔ ان داستانوں میں سے بارگ و بہار، توتا کہانی، آرائش محفل، مذہب عشق، غرور و غرور، اخوان الصفا، داستان امیر حمزہ اور جیتال بھیجی زیادہ مقبول ہوئیں۔

فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت کا مطالعہ نہ صرف ایک دلچسپ عمل ہے بلکہ مفید بھی ہے۔ آسانی کی خاطر ان داستانوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے حصے میں مختصر حیوانی کہانیاں آتی ہیں۔ یہ کہانیاں محمود دکایات ہیں۔ ہفت گلشنِ تعلیمات ہندی، مختصر کہانیاں اور اخلاقی ہندی ایسی ہی کتابیں ہیں۔ اسپ سے منسوب حیوانی کہانیاں دنیا بھر میں مشہور ہیں۔ ان اردو مجموعوں پر اسپ کی کہانیوں کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ چنانچہ شیر اور چوہا،

سانپ اور میٹھک گڈر یا اور شیر، لومڑی اور انکھور، چوہوں کی مجلس، لومڑ اور سارس، شیر اور دنگر جانور، لومڑی اور گدھا، کھوڑ اور شیر، بلی اور چوہا، مرغ اور موٹی، لومڑی اور کوا، گوسپندا اور گرگ، آ بوا اور عیار، سانپ اور دھقان اور پیاسا کوا بھیسی حکایتیں معمولی اختلاف کے ساتھ مختلف مجموعہ ہائے حکایات میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ ان حکایتوں میں شیر عموماً طاقت ور بادشاہت کی علامت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ گیدڑ اپنی دانائی کے باعث منصب و وزارت پر متشکن نظر آتے ہیں۔ لومڑی بھی ہوشیاری اور دانائی کی مثال پیش کرتی ہے۔ سانپ خطرناک دشمن اور نفس امارہ کی رمز ہے۔ چوہا شر اور مفسد کردار کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ گرگ اور سارو وغیرہ ظالم اور عیار شخص کی علامت بنتے ہیں۔ کوا اور انکو دانائی کا سہیل ہیں۔

اخلاقی ہندی کے اکثر کردار پندے اور چندے ہیں جو انسانی سرشت کے بعض پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔ کلیلہ مند کے دونوں گیدڑ خیر و شر کی متضاد قوتوں کے نمائندہ کردار ہیں۔

مختصر کہانیوں اور حکایات کے ساتھ ساتھ طویل داستانوں میں بھی حیوانی کرداروں کی بھر مار نظر آتی ہے۔ ان داستانوں کو حریدین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ سلکرت الاصل داستانوں میں سے تو تان کہانی، جتال بکچی اور سنگھاسن بتیسی کے نام نمایاں ہیں۔ تو تان کہانی کی بنیادی کہانی میں دو حیوانی اور دو انسانی کردار ہیں۔ حیوانی کرداروں میں سے تو تان اور جتا اہم کردار ہیں۔ یہ دونوں کردار خیر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جتا بخت کو بدی سے باز رکھنا چاہتی ہے اور ماری جاتی ہے۔ تو تان عقل مند اور دانائی سے عورت کو برائی سے باز رکھتا ہے۔ جتال بکچی اور سنگھاسن بتیسی میں بیشتر کردار مافوق الفطرت ہیں اور ان کی علامتی حیثیت بند و منہیات کی روشنی میں متعین کی جاسکتی ہے۔

مذہب عشق ایک ہندو ایرانی قصہ ہے۔ اس میں جہاں جنوں اور پریوں کا ذکر ملتا ہے وہیں گندھرو اور اپسرائیں بھی نظر آتی ہیں۔ دیگر حیوانات کے کرداروں کا بغور مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ اس داستان پر دونوں تہذیبوں کے اثرات مرتب نظر آتے ہیں۔ قاری الاصل داستانوں میں بانغ و بہار سرپرست ہے۔ بانغ و بہار میں صرف چند حیوانی کردار ملتے ہیں جن میں سب سے نمایاں خواجہ مسک پرست کا کتا ہے۔ یہ وفاداری کی علامت ہے۔ آرائیش محفل میں حیوانی کرداروں کی رنگ و رنگی اس کی علامتی حیثیت کو اجاگر کرتی ہے۔ اس داستان میں عام حیوانات کے ساتھ ساتھ عفریت نما جانور اور

ما فوق الفطرت عناصر کی بہتات ہے۔ بیشتر حیوانات حاتم کی مدد کرتے ہیں اور نیکی کی مختلف صورتوں کی علامت کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ خوفناک جانور شرکی نمائندہ قوتوں کے علم بردار ہیں۔

گلزار دانش میں بھی جانوروں کے کردار کثرت سے ملتے ہیں۔ اس داستان میں تو تے کا کردار بہت اہم ہے۔ یہ تو تامل و دانش کی علامت ہے۔ سوداگر کی بیٹی اور بندر کی کہانی سے بندر کے کردار پر روشنی پڑتی ہے۔ اس داستان میں، بندر جنس کی علامت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ چوہے، لومڑی اور آؤٹ کی حکایت بھی بہت دلچسپ ہے۔ داستان امیر حمزہ میں مہیہ، بلائیں اور خوفناک جانور نظر آتے ہیں۔ بیشتر حیوانی کردار شرکی نمائندگی کرتے ہیں لیکن اشقر نائی گھوڑا امیر حمزہ کا چاشاں ساتھی ہے۔ یہ گھوڑا اخلص اور وقار دوست کی علامت ہے۔ ”اخوان الصفا“ کا تعلق عربی الاصل داستانوں سے ہے۔ اخوان الصفا دراصل ایک کتاب نہیں بلکہ جماعت کا نام ہے۔ مولوی اکرام علی نے اخوان الصفا کے ایک رسالے کا ترجمہ ”معرکہ حیوان و انسان“ کے نام سے کیا تھا لیکن یہ نام زیادہ سربز نہ ہوا۔

اس رسالے میں حیوانات اور انسانوں کے مابین ایک مناظرہ ہوتا ہے۔ انسان دھوکے کرتے ہیں کہ تمام جانوران کی ملکیت ہیں۔ جانور انسان کے ظلم و ستم کے خلاف شاہ جنات، یوراسپ حکیم کے پاس فریاد لے کر جاتے ہیں۔ اس قصے میں بے شمار جانوروں کا بیان ملتا ہے۔ شیر، چیتا، گیدڑ، شاہ مرغ، طاؤس، ہزار داستان، یسوپ، بھیر، عتقا، شنگار، توتا، شہان، افقی، طخ، ڈوٹھن، مینڈک، کوا، آلو اس داستان کے نمایاں کردار ہیں جو بہادری، عیادری، ریاضت، فصاحت، بزرگی، علم و دانش، علم، صبر، جنس، ہنر اور بغض و کینہ جیسی متضاد صفات کی علامات ہیں۔

داستان میں جانوروں کے علاقہ کی کردار قصے کی گہری سطحوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ان سطحوں کے ادراک کے بغیر داستانوں کی صحیح قدر و منزلت کا احساس ممکن نہیں۔ داستانوں کے اس اہم پہلو نے دیگر اصناف ادب کو بھی متاثر کیا۔ قصائد اور جہولیات میں بھی حیوانات کے کردار علاقہ حیثیت رکھتے ہیں۔ خصوصاً عشویات میں یہ ردحان بہت نمایاں ہے۔ کلاسیکی شعرا کی مشطویوں کا غائر مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان شعراء نے تمثیلی انداز اختیار کرتے ہوئے حدیث جانوروں کے ذریعے دانش و حکمت کی باتیں کی ہیں۔ ہمارے شعراء نے روی، عطار، سعدی اور سنائی وغیرہ سے بھی

اكتساب فیض کیا ہے اور اپنی جموت طبع سے نئے چراغ بھی روشن کیے ہیں۔ سودا کا قصیدہ میر کی جھوپ  
 مثنوی اثر نامہ اور عشقیہ مثنوی مورنامہ مصحفی کی مثنوی در صفت بکری نظیر کی نظم فوس نامہ سے اقبال کی  
 حیوانی نظموں تک اور پھر جدید شعرا کی آزاد شاعری تک اصنافِ نظم میں جانوروں کی علاقہ جاتی حیثیت کا  
 ایک طویل سلسلہ نظر آتا ہے۔ غزل گو شعرا نے بھی اس رویے کے اثرات کو قبول کیا ہے۔ داستان  
 سے ناول اور پھر مختصر افسانے تک اس روایت کے اثرات نظر آتے ہیں۔

سید رفیق حسین (آئینہ حیرت)، بانو قدسیہ (راجہ گدھ)، امتیاز حسین (آخری آدمی،  
 زروکتا)، مستنصر حسین تارڑ (پند ہے، بہاؤ)، احمد جاوید (چڑیا گھر) ایسی چند مثالیں اُسی قدیم  
 داستانِ حلیے کی اہم اور جدید کڑیاں ہیں۔ اردو ادب کی اہم اصنافِ نظم و نثر میں حیوانات کی علاقہ جاتی  
 حیثیت پر تحقیقی و تنقیدی کام کی اشد ضرورت ہے۔ اصنافِ نظم و نثر میں حیوانات کی علاقہ جاتی حیثیت کا  
 تحقیقی و تنقیدی مطالعہ نہ صرف ایک دلچسپ اور اہم میدانِ تحقیق ہے بلکہ جدید مفید بھی ہے کیونکہ ان  
 حیوانی نظموں اور کہانیوں میں دانش و حکمت کا اصول خزانہ پوشیدہ ہوتا ہے۔ دانش و حکمت جو مومن کی  
 گم گشتہ میراث ہے۔ اس درشے کا آئندہ نسلوں تک پہنچانا ہمارا فرض بھی ہے اور قرض بھی۔

# کتابیات

## ۱۔ افسانے، مجموعہ ہائے مضامین و دیگر کتب

- ۱۔ آذر محمد حسین: اردو کی پہلی کتاب، مرتبہ: ڈاکٹر اعظم قریشی، ماقول، ترقی اردو بورڈ، کراچی، ۱۹۶۳ء
- ۲۔ امین الحسن سید: شمع اردو، ماقول، ادارہ اعظم فن، پشاور، ۱۹۸۴ء
- ۳۔ امین حنیف: دنیا کا قدیم ترین ادب (۱)، بنگلہ بکس، ملتان، ۱۹۸۷ء
- ۵۔ امین حنیف: دنیا کا قدیم ترین ادب (۲)، بنگلہ بکس، ملتان، ۱۹۸۷ء
- ۶۔ امین حنیف: مصر کا قدیم ادب، بنگلہ بکس، ملتان، ۱۹۹۰ء
- ۳۔ امین حنیف: بھولی بھری کہانیاں، بھارت، ماقول، بنگلہ بکس، ملتان، ۲۰۰۰ء
- ۷۔ اعجاز نقوی: ڈاکٹر: ایک تھا جنگل، مکتبہ مصری لاہوری، لاہور، ۱۹۸۶ء
- ۸۔ احمد چلوید: چڑیا گھر (افسانے)، گندھارا بکس، دہلی، ۱۹۹۶ء
- ۹۔ احمد عباس، خواجہ: خواجہ احمد عباس کے بہترین افسانے، مرتبہ: درام لعل، مکتبہ شعر و ادب، لاہور، سن۔
- ۱۰۔ اسماعیل بھٹی، محمد مولانا: قرآن وحدیث کی چشمن گوئیوں، نذر ستر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۴ء
- ۱۱۔ اعظمی، محمد مصطفیٰ علامہ: عجائب القرآن و عجائب القرآن، شبیر برادر، لاہور، ۲۰۰۱ء
- ۱۲۔ اشکار حسین: آخری آدمی، ماقول، مطبعہ حلیہ، لاہور، ۱۹۶۷ء
- ۱۳۔ انور جمال: ادبی اصطلاحات، پبلیشنگ ہاؤس ڈیٹن، اسلام آباد، ۱۹۹۸ء
- ۱۴۔ بانو قدسیہ: راجہ گدھ، شیخ ویم، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء
- ۱۵۔ بنت الاسلام: چڑیا گھر (حکایات)، ادارہ بقول، لاہور، ۲۰۰۲ء
- ۱۶۔ تارڑ، مستنصر حسین: ہر گدے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء
- ۱۷۔ رحمت اللہ بھائی، مولانا: مخزن اخلاق، ناشران قرآن لکچر، لاہور، ۱۹۶۳ء
- ۱۸۔ رفیع حسین، سید: آئینہ حیرت، ماقول، ساقی بک ڈپو، دہلی، ۱۹۴۴ء
- ۱۹۔ رومی، احمد رفیق: جنگل کھانا، ماقول، المرزا قی پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء
- ۲۰۔ سہیل حسن: انقلاب ایران، مکتبہ وانیال، کراچی، ۱۹۸۸ء

- ۲۱۔ سکیل احمد، ڈاکٹر: سرخشنے (ملاحضوں کی تلاش)۔ تقریباً سن، لاہور، ۱۹۸۱ء
- ۲۲۔ سکیل احمد، ڈاکٹر (مترجم): داستان و داستان و داستان، تقریباً سن، لاہور، ۱۹۸۷ء
- ۲۳۔ شاہد لطیف (مترجم): حکایات کا آئینہ نگار، لاہور، ۲۰۰۰ء
- ۲۴۔ شرر، عبداللطیف: گفتگو مشرقی حمد، ان کا آخری نمونہ، پرنٹ لائن، پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۰ء
- ۲۵۔ شفیق الرحمن: دجلہ، سوم، غالب، پبلشرز، لاہور، سن۔ ان
- ۲۶۔ شکیل انجم، راجا: ادب زنگی ہے، چورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء
- ۲۷۔ عبدالحق، ڈاکٹر: مہر، ہندوستانیات، بنگلہ دیش، سن، ۱۹۹۳ء
- ۲۸۔ عبدالحق، ڈاکٹر: مسلم فلسفہ، عزیز پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۴ء
- ۲۹۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید: میرامن سے عبدالحق تک، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۵ء
- ۳۰۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید: مباحثہ، علمی کتاب خانہ، لاہور، ۱۹۷۹ء
- ۳۱۔ عزیز احمد: اقبال نئی تشکیل، مکتوب پبلشرز، لاہور، ۱۹۶۸ء
- ۳۲۔ عسکری، محمد حسین: انتخاب طلسم ہوشربا، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۶ء
- ۳۳۔ نازک، ڈاکٹر گوپی چند: پرانوں کی کہانیاں، گلشن پابوس، لاہور، ۲۰۰۱ء
- ۳۴۔ نگاری، خواجہ حسن: خواجہ حسن نگاری کے مضامین، مرتبہ: ڈاکٹر علی محمد خاں، مقبول، کینڈی، لاہور، ۱۹۹۵ء
- ۳۵۔ نیر مسعود: طاؤس چمن کی جنا، فضلی سنٹر لمیٹڈ، کراچی، ۱۹۷۹ء
- ۳۶۔ یوسفی، مشتاق احمد: آب گم، مکتبہ دانیاں، کراچی، ۱۹۹۹ء



## ۲۔ تحقیقی و تنقیدی کتب

- ۱۔ آرزو چودھری، ڈاکٹر: داستان کی داستان، ماڈل، عظیم اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء
- ۲۔ آرزو چودھری، ڈاکٹر: عالمی داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)، ماڈل، عظیم اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء
- ۳۔ آغا سہیل، ڈاکٹر: ویسٹان کسٹو کے داستان کی ادب کا ارتقا، ماڈل، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۵ء
- ۴۔ ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر: اردو لکشن کی تنقید، ماڈل، ملک بک ڈپلوم، لاہور، ۱۹۹۶ء
- ۵۔ اسلم عزیز، ڈاکٹر: ڈاکٹر: مقتدا، ماڈل، کاروان ادب، ملتان، ۱۹۹۵ء
- ۶۔ انتظار حسین: علامتوں کا زوال، دوم، سنگھ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء
- ۷۔ انیس ناگی: تنقید شعر، مکتبہ میری لاہور، ۱۹۶۸ء
- ۸۔ چاند چہل: انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب، ماڈل، مکتبہ پک ڈپلوم، ملتان، ۱۹۸۳ء
- ۹۔ راشد، ان: م: جدید فارسی شاعری، ماڈل، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۷ء
- ۱۰۔ سلطنت بخش، مایم، ڈاکٹر: داستانیں اور مزاج، ماڈل، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۳ء
- ۱۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: تخلیق نور لا شعور، حرکات، ماڈل، سنگھ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء
- ۱۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: داستان اور ناول (تنقیدی مطالعہ)، ماڈل، سنگھ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء
- ۱۳۔ سلیم، وحید الدین، مولانا: افادات سلیم، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۷ء
- ۱۴۔ سید اللہ، ڈاکٹر: انیسویں صدی میں اردو کے تصنیفی ادارے، ننگال آفٹ پریس، فیض آباد، ۱۹۸۸ء
- ۱۵۔ سید اللہ، ڈاکٹر: فورٹ ولیم کالج ایک مطالعہ، ننگال آفٹ پریس، فیض آباد، ۱۹۸۹ء
- ۱۶۔ سہیل احمد خاں، ڈاکٹر: اردو داستانوں کی علامتی کائنات، ماڈل، کلیہ علوم اسلامیہ شرقیہ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۸۷ء
- ۱۷۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر: اردو داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)، ماڈل، منتقد قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۷ء
- ۱۸۔ شگفتہ، ڈاکٹر: اردو نثر کا ارتقا۔۔۔ آغاز سے ۱۸۵۷ء تک، سنگت پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۳ء
- ۱۹۔ شہناز انجم، ڈاکٹر: ادبی نثر کا ارتقا، ماڈل، پروگریسو بکس، لاہور، ۱۹۸۹ء
- ۲۰۔ شیرانی، حافظ محمود: مقالات شیرانی، کتاب منزل، لاہور، ۱۹۴۸ء
- ۲۱۔ صفیہ بانو، ڈاکٹر: انجمن پنجاب تاریخ و تمدن، ماڈل، کثافت اکیڈمی، کراچی، ۱۹۷۸ء

۲۲۔ عبیدونجنگہ ڈاکٹر: فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات، نصرت پبلشرز، بکھنؤ، ۱۹۸۳ء

۲۳۔ شمس صدیقی، پروفیسر محمد: گل کرست اور اس کا عہد، انجمن ترقی اردو (ہند) پبلی گزٹ، ۱۹۶۰ء

۲۴۔ عفت درزیس، ڈاکٹر: فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں (ایک تہذیبی مطالعہ)، انجمن ترقی اردو، دہلی،

۱۹۹۲ء

۲۵۔ غلام رسول بکرائی، ڈاکٹر: اردو ادب میں تشبیل نگاری: اڈال، نصرت پبلشرز، بکھنؤ، ۱۹۸۸ء

۲۶۔ فیض احمد فیض: میزان، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۷ء

۲۷۔ قاضی مجاہد، ڈاکٹر: اردو افسانہ اور اساطیر، اڈال، شعبہ اردو و کرباچہ یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۰۲ء

۲۸۔ قرالہدی فریدی: اردو داستان تحقیق و تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، پبلی گزٹ، ۱۹۹۵ء

۲۹۔ کلیم الدین احمد: اردو زبان اور فن داستان گوئی، مکتبہ ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء

۳۰۔ گیتا، دوج اندر، ڈاکٹر: اردو کے تصنیفی و تالیفی ادارے، گلشن پبلشرز، سری نگر، ۱۹۸۷ء

۳۱۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر: ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مشکریاں، اڈال، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،

۲۰۰۳ء

۳۲۔ گیان چند جین، ڈاکٹر: اردو کی نثری داستانیں، دوم، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۶۹ء

۳۳۔ گیان چند جین، ڈاکٹر: تحقیق کا فن، دوم، مقتدرہ قوی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء

۳۴۔ مظفر عباس، ڈاکٹر: اردو کی زندہ داستانیں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء

۳۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: اردو شاعری کا مزاج، جدید ناشرین، لاہور، ۱۹۶۵ء

۳۶۔ وقار عظیم، سید: ہماری داستانیں، دوم، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۳ء

۳۷۔ وقار عظیم، سید: داستان سے افسانے تک، دوم، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۶ء

۳۸۔ وقار عظیم، سید: فورٹ ولیم کالج، تحریک اور تاریخ، مرتبہ ڈاکٹر معین الرحمن، الوفاق پبلی کیشنز، لاہور،

۱۹۹۵ء

### ۳۔ داستانیں

- ۱۔ اشک، ظیل علی خان: داستان امیر مرزا شیخ برکت علی ایڈسنز، لاہور، ۱۹۶۳ء
- ۲۔ فسوس، میر شیر علی: آرائش محفل، مکتب علی خاں فائق، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء
- ۳۔ فسوس، میر شیر علی: باغ اردو، کارکنان مجلس مکتب علی خاں فائق، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء
- ۴۔ کرام علی شیخ، مولوی: ذخوان، ڈاکٹر احراز نقوی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء
- ۵۔ بہادر علی حسینی، میر: اخلاق ہندی، کارکنان مرزا کنز وحید قریشی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء
- ۶۔ بہادر علی حسینی، میر: تعلیمات، سید وقار عظیم، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء
- ۷۔ جوان، کاظم علی: سسکلا، ڈاکٹر محمد اسلم قریشی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء
- ۸۔ جوان، کاظم علی: شکستا، ڈاکٹر عبادت بریلوی، المہر اپرینک پریس، اسلام آباد، ۲۰۰۰ء
- ۹۔ حفیظ الدین احمد: خرد افروز (جلد اول)، کارکنان مجلس رعباد علی عابد، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء
- ۱۰۔ حفیظ الدین احمد: خرد افروز (جلد دوم)، مولوی مشتاق حسین، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۵ء
- ۱۱۔ حیدری، حیدر بخش: قوتا کہانی، کارکنان مجلس محمد اسماعیل پانی پتی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء
- ۱۲۔ حیدری، حیدر بخش: آرائش محفل، ڈاکٹر محمد اسلم قریشی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء
- ۱۳۔ حیدری، حیدر بخش: مختصر کہانیاں، ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو دنیا، کراچی، ۱۹۶۳ء
- ۱۴۔ حیدری، حیدر بخش، گلزار دانش (دفتر ۲)، ڈاکٹر عبادت بریلوی، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۷۳ء

۱۹۷۳ء

- ۱۵۔ سعادت خان، ناصر: قصہ گر گل، ظیل الرحمن واقدی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۷ء
- ۱۶۔ صالح محمد عثمانی، شیخ: جامع الکلیات ہندی، پروفیسر ڈاکٹر محمد باقر، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء
- ۱۷۔ کارکنان، جمہور نویس: جوہر اخلاق، پروفیسر ڈاکٹر محمد باقر، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء
- ۱۸۔ گل کرست، ڈاکٹر: تعلیمات ہندی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۷۹ء
- ۱۹۔ میر قسن، مولوی: بارگاہ بہار ممتاز حسین، پاپلر پبلیشنگ، لاہور، ۱۹۵۷ء
- ۲۰۔ میر قسن، مولوی: بارگاہ بہار رشید حسن خان، نقوش پریس، لاہور، ۱۹۹۲ء
- ۲۱۔ میر قسن، مولوی: بارگاہ بہار، ڈاکٹر مرزا عابد بیگ، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۴ء

- ۲۲۔ نہال چندلا ہوری: مذہب عشق، ظلیل الرحمن واڈوی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۱ء
- ۲۳۔ دلا، منظر علی خاں: ہفت گلشن، ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو دنیا، لاہور، ۱۹۶۳ء
- ۲۴۔ دلا، منظر علی خاں: چال بکچی، گوہر نشانی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۵ء

### ۳۔ تواریخ ادب

- ۱۔ اعجاز حسین، سید، ڈاکٹر: مختصر تاریخ ادب اردو، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۶ء
- ۲۔ انور سدید، ڈاکٹر: اردو ادب کی تحریکیں، ماہنامہ ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۷ء
- ۳۔ جنیدی، محمد عظیم الحق: آثر مجسم، دوم، مکتبہ انوس، لاہور، ۱۹۹۳ء
- ۴۔ سکییت، رام پال: تاریخ ادب اردو، مترجمہ: مرزا محمد مسکری، نولنگٹون پریس، کھٹوا، ۱۹۳۹ء
- ۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل، پہلی یکشنبہ، لاہور، ۱۹۹۹ء
- ۶۔ سلیم، محمد حسین: تاریخ ادب عربی (مطلعیس)، آذادیک ڈپ، لاہور، ۱۹۷۱ء
- ۷۔ سید محمد مولوی: ارباب نثر اردو، مکتبہ امجدیہ، حیدر آباد (دکن)، ۱۹۳۷ء
- ۸۔ ظہیر الدین احمد، ڈاکٹر: نیا ایرانی ادب، نگارشات، لاہور، ۲۰۰۰ء
- ۹۔ قاروقی، جنس الرحمن: اردو کا ابتدائی زمانہ مذہبی سوز پر مبنی، کراچی، ۲۰۰۱ء
- ۱۰۔ قاروقی، محمد احسن، ڈاکٹر: تاریخ ادب انگریزی، مکتبہ وقوفی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء
- ۱۱۔ قادری، حامد حسین: داستان تاریخ اردو، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۶ء
- ۱۲۔ محمود بریلوی، پروفیسر: مختصر تاریخ ادب اردو، شیخ نظام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۵ء
- ۱۳۔ صدیقی، محمد الحليم، ڈاکٹر: عربی ادب کی تاریخ، مینس بکس، لاہور، ۱۹۸۹ء

## ۵۔ کلیات، دواوین

- ۱۔ اصغر گوڑوی: کلیات اصغر، مکتبہ شعر و ادب، لاہور، ۶۷ء ۱۹۷۷ء
- ۲۔ اقبال، غلام: کلیات اقبال، چشم، شیخ غلام علی ایڈسنز، لاہور، ۱۹۸۳ء
- ۳۔ حالی، الطاف حسین: کلیات انجم حالی، مرتبہ: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۸ء
- ۴۔ خالد، عبدالعزیز: غزل، الغزلات، شیخ غلام علی ایڈسنز، لاہور، ۷۳ء ۱۹۷۳ء
- ۵۔ درد، خواجہ میر: دیوان درد، مرتبہ: ظلیل الرحمن داناؤوی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۴ء
- ۶۔ حق، شہان الحق: تاریخ انجمن، داوردا کیڈی سندھ، کراچی، ۱۹۵۸ء
- ۷۔ نظیر اقبال: ہے شومان، گورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۷ء
- ۸۔ غالب، سدا اللہ: دیوان غالب، مرتبہ: پروفیسر حمید احمد خاں، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۳ء
- ۹۔ ضمیر نیازی: کلیات ضمیر نیازی، گورا پبلشرز، لاہور، سن۔
- ۱۰۔ میر تقی میر: انتخاب کلام میر، مرتبہ: مسعودی عید الحق، انجمن ترقی اردو ہندو، لاہور، ۱۹۹۹ء
- ۱۱۔ نظیر اکبر آبادی: کلیات نظیر اکبر آبادی، مطبعہ نای مشی فول کشور، کھٹو، ۱۹۴۴ء
- ۱۲۔ دلا، مظہر علی خاں: دیوان دلا، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، ادارہ ادب و تنقید، لاہور، ۱۹۸۵ء
- ۱۳۔ دلی دکنی: کلیات دلی، مرتبہ: نور الحسن دانی، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء

## ۶۔ تراجم (الف)

- ۱۔ ابن سیرین: تفسیر المرویہ، خلیق احمد ساجد، اول نوید پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۳ء
- ۲۔ امام غزالی: یہ عجیب دنیا (کتاب المخلوقات و اسرار الکائنات فی الخیم ان والا انسان والنباتات)، مولانا سعد حسن یحسینی، مکتب خاندین دنیاء، حیدرآباد (پاک) ۱۹۶۱ء
- ۳۔ پھوسٹک ایک: عجیب و غریب کہانیاں، ارشد بٹ، اول، نیو نیگی ذہانوں کا اشاعت گھر، چنگ ۱۹۸۳ء
- ۴۔ کاکھال، محمد مارٹاچوک: تہذیب اسلامی، شیخ عطاء محمد، اول، لاہور، ۱۹۶۳ء
- ۵۔ روی، جلال الدین: ریاض العلوم متن و ترجمہ مشنوی مولانا روی، شفقتی عہدی پوری، اول، تاج کڈ پور، لاہور، مس۔ ان

- ۶۔ صادق ہدایت: مسک آوارہ، بذل حق محمود، اول، اسلامک بک سروس، لاہور، ۱۹۷۸ء
- ۷۔ عطار و فرید الدین: حکایات فرید الدین عطار، بحکم مطبع الرحمن، اول، ضیاء القرآن پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء
- ۸۔ فرخ ریمس جارج: شاخ زری، سید ذاکر گل، اول، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۵ء
- ۹۔ قلیوٹی، شیخ احمد شہاب الدین: انوار مجہول، ترجمہ نوادہ قلیوٹی، عاتق محمد شفیع، اول، ایچ ایم سعید کتب، کراچی، ۱۹۷۷ء

- ۱۰۔ کینگ، روڈ پارڈ: ذلی (ترجمہ جنگل بک)، عنایت اللہ، اول، دار الاشاعت، پنجاب، لاہور، ۱۹۵۹ء
- ۱۱۔ ککھیرانی: ایشیائی لوگ کہانیاں، عائشہ صدیقی، اول، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۷ء
- ۱۲۔ لیم یوتانگ: جینے کی اہمیت، مختار صدیقی، اول، مکتبہ جدیدہ، لاہور، ۱۹۵۶ء
- ۱۳۔ ولز ماچ: جی، مختصر تاریخ عالم، محمد عاصم بٹ، اول، تخلیقات، لاہور، ۱۹۹۶ء
- ۱۴۔ ہوسر: جہاں گرد کی داستانیں، محمد سلیم الرحمن، اول، مکتبہ جدیدہ، لاہور، ۱۹۶۳ء

## ۶۔ تراجم (ب)

- ۱۔ آغا سلیم (مترجم): لوگ داستانیں، دوم، لوگ وراثت گھر، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء
- ۲۔ بخت الاسلام (مترجم): چڑیا گھر، مجسم دادارہ بٹ، لاہور، ۲۰۰۴ء
- ۳۔ بذل حق محمود (مترجم): محمد مرزا (امیر ان کے منتخب افسانے)، اول، مکتبہ حارس، لاہور، ۱۹۸۰ء

۳۔ جاوید دانش، خالد سہیل (مترجمین): دورِ شاہ (عالمی لوک کہانیاں)، اقبال، پاکستان بک اینڈ لٹریچر سوسائٹی، لاہور، ۱۹۹۳ء

۵۔ حمید زبانی، خواجہ (مترجم): بکس پر وہ گزیا، سنگھ سہیل، جلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء

۶۔ خالد، حمید المعزی (مؤلف): مہابھارت، تحسن، لاہور، دوم، مقبول، اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۶ء

۷۔ رشید بٹ (مترجم): بچپن کی قدیم حکایتیں، اقبال، غیر ملکی زبانوں کی اشاعت کمر، پشاور، ۱۹۸۳ء

۸۔ رشید بٹ (مترجم): مینڈنگنگو سوار (بچپنی لوک کہانیاں)، لاڈل، غیر ملکی زبانوں کی اشاعت کمر، پشاور، ۱۹۸۳ء

۱۹۸۳ء

۹۔ شفیع عقیل (مؤلف): پنجابی لوک داستانیں، دوم، پبلیشنگ، قانڈھار، لاہور، ۱۹۸۵ء

۱۰۔ شفیع عقیل (پانزویں): پاکستان کی لوک داستانیں، اقبال، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء

۱۱۔ محمد مصباح الدین، دردانی (مترجم): انوار سہیل، لاڈل، غیر روز سنز، لاہور، ۱۹۷۶ء

## ۷۔ حیوانیات، شکاریات

۱۔ احسان ملک: جانوروں کا انسائیکلو پیڈیا، خزینہ علم، لاہور، ۲۰۰۴ء

۲۔ کبر علی خان، خان: جانوروں اور پرندوں کی حیرت انگیز دنیا کا انسائیکلو پیڈیا، علم دوست، جلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء

کس۔ ن

۳۔ الف میری، کمال الدین، علامہ: حیات النحس، مترجم مولانا محمد عباس فتح پوری، ادارہ اسلامیات، لاہور، ۱۹۹۶ء

۱۹۹۶ء

۴۔ ادارہ: پائل مقدس میں مذکور پرندے، دی پاکستان پائل سوسائٹی، لاہور، ۱۹۹۶ء

۵۔ ادارہ: پائل مقدس میں مذکور جانوروں کی پاکستان پائل سوسائٹی، لاہور، ۱۹۹۶ء

۶۔ ادارہ: جانوروں کی دلچسپ خصوصیات، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۱۹۹۱ء

۷۔ جم کاربنت، شیر، شیر، شیر، شیر، لفظ از ڈاکٹر سید محمد علی سبزواری، مکتبہ پاکستان، لاہور، ۱۹۶۱ء

۸۔ جوئے ایچ سن: آ زاد شیرنی، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۱ء

۹۔ رنگ، حمید القدر: کسانوں کے دوست پرندے، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۱۹۹۷ء

۱۰۔ طارق محمود بقری، حکیم محمد: جانوروں کے انوکھے جسم دیکھو واقعات، علم و حرقان، پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۴ء

۱۱۔ عبدالرزاق، ڈاکٹر: حیدانوں کے قرآنی قصے کہانیاں، فیروز سنز لٹریچر، لاہور، ۱۹۹۹ء

۱۲۔ عبدالماجد دریابادی: حیدان قرآنی، نعمانی کتب خانہ، لاہور، سن۔

۱۳۔ قزوینی، عبداللہ بن: ذکر یاقین محمود الکھونی: عجائب الخلق، مترجم: ابوالکریم عبدالحمید صدیقی، دوست ایسوسی ایشن، لاہور، ۲۰۰۳ء

۱۴۔ الحق ناز، حیدر بانی (مترجم): بحال حیدان (معلومات)، مکتبہ امتیاز، لاہور، سن۔

۱۵۔ مقبول: جہانگیر: یہ جنگل یہ درخت، دراجہ بک ہاؤس، لاہور، سن۔

## ۸۔ کتب باقت

۱۔ احسان دانش: اردو حقاقت، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۷۰ء

۲۔ جمیل چاٹھی، ڈاکٹر: قدیم اردو کی لغت، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۷۳ء

۳۔ ظہیر الرحمن نعمانی، مولانا: انجم (اردو عربی)، دارالاشاعت، دارالاشاعت، کراچی، ۱۹۷۳ء

۴۔ سید احمد بلوی، مولوی: فرنگیہ آصفیہ، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۷۷ء

۵۔ شہید شمس کامران مقدم، ڈاکٹر: فرنگی مختصر (اردو و فارسی)، چاچا فاطمہ گلشن، تھران، ۱۳۶۳ شمسی (= ۱۹۸۵ء)

۶۔ حمید، حسن: فرنگی فارسی، حمید، موسسہ اشتکارات، امیر کبیر، تھران، ۱۳۶۵ شمسی (= ۱۹۸۶ء)

۷۔ فاروقی، شمس الرحمن: اللغات دو درمہ، نئی پریس بک شاپ، کراچی، ۲۰۰۳ء

۸۔ فیروز الدین، مولوی: فیروز اللغات (جامع)، فیروز سنز، لاہور، سن۔

۹۔ قلیں، الیس ڈبلیو: اردو انگریزی ڈکشنری، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۱۹۸۶ء

۱۰۔ مقبول: بیک ہشتابی، مرزا: اردو لغت، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۶۹ء

۱۱۔ حمید امروہوی: حیم اللغات، شیخ غلام علی ایڈ سنز، لاہور، ۱۹۵۵ء

۱۲۔ نیر مولوی نور الحسن: نور اللغات، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء

۱۳۔ وارث سرہندی: قاسم حقاقت، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۱۹۸۶ء

۱۴۔ وارث سرہندی: علمی باقت، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، سن۔

۱۵۔ نچیشی، مولانا سعد حسن خاں: المنہج (عربی اردو)، دارالاشاعت، کراچی، ۱۹۷۵ء



## ۹۔ ادبی رسائل و جرائد

- ۱۔ سلسلہ "از آفرینش" : ۳۶۔ چاندنی مشریت، المکتبہ کالونی فیصل آباد، شمارہ نمبر ۳، بہار، ۲۰۰۳ء
  - ۲۔ ہندو روزہ "احساس" : یونین محمدی پریس، لاہور، ۱۶ جون تا یکم جولائی، ۱۹۵۰ء
  - ۳۔ سماجی "ادبیات" : اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، شمارہ ۲۱، خزاں، ۱۹۹۲ء
  - ۴۔ سماجی "انکار" : مکتبہ انکار کراچی، برطانیہ میں اردو ایڈیشن، ۱۹۸۱ء
  - ۵۔ سماجی "اقبالیات" : اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، جولائی تا دسمبر، ۲۰۰۲ء
  - ۶۔ سماجی "تحقیقی ادب" : عصری مطبوعات، کراچی، پہلی کتاب، ۱۹۸۰ء
  - ۷۔ سماجی "تسطیر" : ۵۶۔ ج، اقبال ٹاؤن، لاہور، شمارہ نمبر ۳، اکتوبر تا دسمبر، ۱۹۹۷ء
  - ۸۔ سماجی "سوغات" : تاج پرنٹرس، اندرا نگر، بنگلور، جدید نظم نمبر، شمارہ نمبر ۸، ۷، ۱۹۹۱ء
  - ۹۔ شش ماہی "سوغات" : غلام احمد پرنٹر پبلشرز، کراچی، پہلی کتاب، ستمبر، ۱۹۹۱ء
  - ۱۰۔ سماجی "صحیفہ" : مجلس ترقی ادب، لاہور، شمارہ نمبر ۷، دسمبر، ۱۹۵۸ء
  - ۱۱۔ ماہنامہ "علامت" : اشتکال پریس، لاہور، جلد ۸، شمارہ ۱۲، ستمبر تا اکتوبر، نومبر، ۱۹۹۷ء
  - ۱۲۔ ماہنامہ "ماہ نو" : ادارہ مطبوعات پاکستان، لاہور، چالیس سالہ پختون جلد اول، ۱۹۸۷ء
  - ۱۳۔ شش ماہی "مکالمہ" : اکادمی پاریافت، کراچی، کتابی سلسلہ : ۱۱، جولائی تا دسمبر، ۲۰۰۳ء
  - ۱۴۔ سماجی "نقوش" : ادارہ فروغ اردو، لاہور، شمارہ نمبر ۷، ۱۰، جنوری، ۱۹۶۷ء
  - ۱۵۔ سماجی "نگار" : ۱۳، ڈی، گلشن اقبال، کراچی، اصناف ادب نمبر، ۱۹۶۶ء
  - ۱۶۔ سماجی "نیا دور" : پاکستان کچلر سوسائٹی، کراچی، شمارہ نمبر ۳۶، ۳۵، خصوصی گوشتہ سید رفیق حسین، ۱۹۶۸ء
- ۱۰۔ تحقیقی مقالات (غیر مطبوعہ)

- ۱۔ سعید احمد: اردو داستانوں میں تصور خیر و شر، مقالہ برائے ایم ایس اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۹۲ء
- ۲۔ یحییٰ رفیق: پاکستانی افسانے میں جانور، مقالہ برائے ایم۔ فل اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء

## ۱۱۔ کتب سماوی

- ۱۔ قرآن مجید
- ۲۔ کتاب مقدس: مطبوعہ دی پاکستان پائبل سوسائٹی، لاہور

## 12-English Books

- 1-Donovan' Chris: Global Tales, Longman Books, Essex, 1998
- 2-Bevan' Finn: Fabulous Beasts, Childrens Press, London, 1997
- 3-Bevan' Finn: Mighty Mountains, Childrens Press, London, 1997
- 4-Orwell George: Animal Farm, Penguin Books, Middlesex, 1961
- 5-Davison' Gladys: The Arabian Nights, Blackie & Sons Ltd.,  
Glasgow, 19
- 6-Horne' Gordon: Aesop's Fables, Adam & Charles Black, London,  
1912
- 7-Hemingway' Ernest: The Old Man and the Sea, Penguin Books,  
Middlesex, 1966
- 8-Idries Shah: The Secret Lore of Magic, Abacus, London, 1972
- 9-Sadegh Hedayat, The Blindowl, Translated by Costello, Pan Books  
Ltd., London, 1957
- 10-Sadiq, Mohd' Dr. : A History of Urdu Literature, Oxford University  
Press, Oxford, 1964
- 11-Knowlson' Sharper: The Origin of Populor Superstitions, Cox &  
Wyman, London, 1998
- 12-Taseer, M.D. : Tales from many Lands, Sh. Ghulam Ali & Sons,  
Lahore, 1956
- 13-Thomas' Bulfinch: The Golden Age of Myth & Legend,  
Wordsworth refrence, Hertfordshire, 1993
- 14-Whitney J.' Oates: Seven Famous Greek Plays, Modern Library,  
USA., 1950

### 13-Dictionaries and Encyclopedias

- 1-Chambers 20th Century Dictionary: E.M. Kirpatric, Richard Clay, Suffolk, UK, 1986
- 2-Dictionary of Literary Terms and Literary Theory: J.A.Cuddon, Penguin Books, Middlesex, 1992
- 3-Dictionary of Mythology: Fernand Comte, Wordsworth Refrence, Hertfordshire, 1991
- 4-Dictionary of Zoology: Dr. S.C. Shukla, Academic Publishers, Delhi, 1991
- 5-The Oxford English Urdu Dictionary: Shan ul Haq Haqee, Oxford University Press, Oxford, 2003
- 6-The Hamlyn Animal Encyclopedia: Cathy Kilpatric, Hamlyn Publishing, London, 1990
- 7-The Ultimate Encyclopedia of Mythology: Arthur Cottereli, Hermes House, UK, 1990
- 8-Visual Dictionary Animals: Fog City Press, San Francisco, 2004

### 14-INTERNET

- 1-www.daniellee.htm.

سعید احمد

تاریخ پیدائش: ۱۹۶۸ء

خلع : فیصل آباد

رابطہ : ۶۶۴۳۳۸۷-۳۰۰۰

ای میل : saeedguf@yahoo.com

تعلیم : بی۔ اے، بی۔ ایس سی

ایم۔ اے، ایم۔ فل

پی ایچ ڈی (جاری)

مصرفیت : استاد شعبہ اردو، جی سی یو نور ٹی، فیصل آباد



### تحقیق و تنقید

■ اردو داستانوں میں تصورِ خیر و شر ۱۹۹۵ء

[بحرِ سلوک، تحقیقی مقالہ سرائے ایم اے، دہلی، بکس پبلشرز، ۱۹۹۵ء]

■ اردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت ۲۰۰۵ء

[بحرِ سلوک، تحقیقی مقالہ سرائے ایم اے، دہلی، بکس پبلشرز، ۲۰۰۵ء]

■ اردو شعرا کا سائنسی شعور ۲۰۱۲ء

[زم چنیل، تحقیقی مقالہ سرائے پی ایچ ڈی، گورنمنٹ کالج یو۔ پی، فیصل آباد]



مقتدرہ قومی زبان  
پاکستان

### نمبر ترتیب

۱۔ نامہ سرائے لغتیں (تہذیب و ادب)

۲۔ مقلعے مطالعے (تعلیمی مضامین)